دراسات

محمد غازي الأخرس

جحيم المثقف

الثقافة والأيديولوجيا في العراق (١٩٤٥ـ ١٩٨٠)





جحيم المثقف

الثقافة والأيديولوجيا في العراق

(١٩٤٥ - ١٩٨٠)



جحيم المثقف، محمد غازي الأخرس

الطبعة الأولى ٢٠٢١

Nabu Publishers
تلفون: ٩٦٤٧٨٠٤٤٢٣٦٢٩+
ص.ب: ٥٠٤٧ مكتب بريد الرشيد، بغداد، العراق
E-mail: info@nabupub.com

التوزيع في العالم العربي: دار التنوير
التصميم والإخراج الفني: وليد غالب

محمد غازي الأخرس

جحيم المثقف

الثقافة والأيديولوجيا في العراق

(١٩٤٥ ـ ١٩٨٠)



مقدمة

هـذا الكتـاب هو الثالث بعد (خريـف المثقف في العراق)[1]، و(السـيرة والعنـف الثقـافي)[2]، في مشروعنا الذي حاولنا به قـراءة تاريخ أفكار الثقافة العراقيـة، بحسـب سـياقها الموضوعي والتشـكيلة الاجتماعيـة الحاضنة لها، وتمتدّ المدّة التي يدرسها الكتاب إلى خمسة وثلاثين عاماً، وقد نرجع أحياناً إلى ما يسبق ذلك بحسـب ما يقتضيه تأصيل الفكرة. لكن ما الذي نعنيه بتاريخ الأفكار؟ أهو مرادف لتاريخ الأدب أم لتاريخ الخطاب؟ أسئلة أجيب عنها في كتب عدّة لسنا في وارد مناقشتها بالتفصيل، لكن بقدر تعلّق الأمر بمشروعنا الثقـافي، نسـتطيع القول – باختصار – إن تاريـخ الأفكار، في جوهره، إنما هو تاريـخ المفاهيـم والأنسـاق والموضوعات التـي تتجسـد في الخطابات، ومن المؤكد أنّ الأفكار المتضمنة في نصوص الأدب والمتمثلة بالمضامين والأنساق والقيـم تنتمـي إلى تاريـخ الأفـكار هـذا، وينطبق الأمـر على النقـد والفنون المختلفة، رسـم، مسرح، سـينما، غنـاء، والخ. لذا من الـضروري الانتباه إلى أن الدراسات التي تبحث في تاريخ أفكار الأدب لا تعنى بتاريخ الأدب أبداً قدر عنايتها بمنظومة الأفكار وتحديد سلاسـلها وعنـاصر كلّ منها «وتعيين

(١) صدر عن دار التنوير عام ٢٠١١.

(٢) صدر عن مركز دراسات جامعة الكوفة عام ٢٠١٧.

حدودها وإبراز نوع العلاقات التي تميّزها وصياغة قانونها» كما يقول ميشيل فوكو[1]. وبالأحرى، سنكون معنيين بملاحقة الأفكار وصراعاتها، علاقات التأثر والتأثير فيما بينها، ومتابعة أصولها في خارج السياق المحلي، ومعرفة كيفية تبيئتها وتأثرها بالتشكيلة الاجتماعية الحاضنة لها، وهذا يتطلب مطاردة الخطاب وتغيراته، ولا يمكن تحقيق ذلك قبل متابعة التشكيلة الاجتماعية التي أنتجته.

الآن، بما أن التاريخ الثقافي بوصفه أفكاراً يرتبط ارتباطاً لا فكاك منه بمنظومة الأفكار الأيديولوجية، فقد كان لزاماً علينا تتبع الاثنين معاً، تاريخ أفكار الثقافة وتاريخ أفكار الأيديولوجيا. وهنا نستطيع الإجابة عن تحفّظ أثير حول الكتابين السابقين ومن المرجّح أن يثار حول هذا الكتاب أيضاً، وهو ما يعتقد وكأنه غلبة للجانب السياسي والاجتماعي على الأدبي، والتركيز على السياق الموضوعي مقابل إهمال البحث في جماليات النصوص. إن هذا التحفّظ صحيح تماماً، لكنه ينطلق من زاوية نظر فنية تفترض أنّ العمل ينتمي لحقل النقد الأدبي بمعزل عن أيّ شيء لا ينتمي إلى حقل الأدب. في حين أننا لسنا معنيين بالجانب الأدبي إلّا بقدر تعلّقه بتاريخ الأفكار أو تتبع أصولها. لهذا قد نُعنى ببيت شعر ونغرق في تحليله، ليس لقيمته الأدبية، إنما لاستبطانه تاريخية فكرة ما. بل قد نذهب للبحث عن الفكرة نفسها في تقرير صحفي أو في كاريكاتير منشور في صحفة ساخرة أو حتى في أغنية شعبية ذاعت في فترة معيّنة.

الخلاصة أنّ أطروحة الكتاب تدور حول تبيّن العلاقة بين تاريخ أفكار الأدب وتاريخ أفكار الأيديولوجيا في العراق. ومعلوم أن العلاقة بين الحقلين أصبحت من علامات الثقافة العربية والعراقية الفارقة. ما الذي جعلها كذلك؟ إنّه سياق موضوعي معقّد سنحاول تتبعه في الكتاب، ولاسيما في الباب الأول منه، حيث سندرس شروط إنتاج الخطاب الثقافي، ابتداءً من وصف خريطة التشكيلة الاجتماعية، وعلاقة عناصر تلك

(١) حفريات المعرفة، ص ٩.

التشكيلة بعضها ببعضها الآخر، مروراً بتتبع موقع المثقفين في تلك الخريطة، وانتهاءً بتفكيك أشكال الصراع على سلطة الخطاب، لنصل في الأخير إلى النتيجة النهائية، وهي تحكّم الأيديولوجيا بالخطاب الثقافي ودوران الأخير في فلكها، سواء أكان في المضامين أم في الأنساق والأفكار والعبارات. بل إن تأثير الأيديولوجيا يصل حد التدخلّ بطريقة غير مباشرة في النظريات النقدية والرؤى الشكلية. لهذا سنرى أنّ للقوميين رؤاهم ومنظوراتهم الثقافية، مقابل ما كان لدى اليساريين من منظورات ورؤى مخالفة. من ثمّ، انعكس هذا في الصراعات التي برزت بين المثقفين سواء بوصفهم أفراداً أو جماعات.

والآن إذا اعتقدتم أن هذه خلاصة مبكرة لما ستقرأونه، فإنني أتمنّى ألا توهمكم بأنّ الفصول ستكون تنظيرية وذات طابع تجريدي يحلّق في سماء بعيدة عن أرض النصوص. كلّا، فالحيّز التنظيري سيكون ضيّقاً، ولن يحتوي سوى على مقدمات سريعة تشبه مداخل البيوت القديمة؛ ممرات قصيرة تقودك إلى الغرف والملحقات، وفي هذه الغرف، ستجدون نصوصاً وفيرة معاد تشغيلها على هدي السياق الذي ولدت فيه، وليس بحسب قراءتنا المتأخرة لها.

الحال أن تلك النصوص والوثائق استغرقتني واستولت عليّ، وتطلّب منّي فرزها وتبويبها وقتاً طويلاً. وهنا أودّ الإشارة إلى معطيين صعّبا عليّ المهمة؛ الأول يتعلّق بسعة المدّة الزمنية المدروسة، من ١٩٤٥ إلى ١٩٨٠، أي إنها امتدت لخمسة وثلاثين عاماً، نشطت في أثنائها ثلاثة أجيال ثقافية عشرية بحسب التقسيم الذي تعارفت عليه الثقافة العراقية، وهي أجيال الخمسينيات والستينيات والسبعينيات. صحيح أنّ هناك اعتراضات جدّية على هذه التقسيمة الجيلية، لكنها تصحّ فيما لو كان موضوع الدراسة شكلانياً ومضمونياً فقط، في حين أن ميدان البحث بالنسبة إلينا اختصّ بالتبدّلات الطارئة على خريطة التشكيلة الاجتماعية كما سنرى، وهذا انعكس على الأنساق والمفاهيم والأفكار المشكّلة للنصوص. وبما أن التشكيلة الاجتماعية محكومة بمتغيرات سياسية تمثلت بثلاثة أحداث مفصلية هي: الحرب العالمية الثانية وثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ وانقلاب ١٧ تموز ١٩٦٨، فمن المنطقي أن

يؤدي ذلك إلى تبدلات في التشكيلتين، الاجتماعية والخطابية، وهو ما سوّغ لنا الركون إلى التعامل مع المدة المدروسة على أنها تنقسم على ثلاث مراحل فكرية.

أمّا المعطى الآخر الذي صعب المهمة فيخصّ كثرة النصوص المدروسة. إنها بالمئات، مقالات وحوارات، دراسات ونصوص شعرية وقصصية، توزعت في عشرات المجلات والجرائد والكتب، وقد كان من المستحيل الإحاطة بكلّ ما أنتجته الثقافة العراقية، لهذا تمّ الركون إلى عينات يحتمل أن تكون نماذج جزئية تنطبق على الكلّ. نقول إنها نماذج جزئية مع أنها تبلغ العشرات في كلّ حقل ونوع أدبي وثقافي.

أخيراً، أجد من المهم إضاءة الافتراض النظري الذي انطلقت منه، وهو مستلهم من المدرسة التي مثّلها ميشيل فوكو، وكتبتُ انطلاقاً منها أعمال نقدية كثيرة في الثقافة العربية، ويقوم الافتراض على وجود مستويين للخطاب الثقافي: الأوّل هو ما أسميته «شروط إنتاج الخطاب»، ويتضمّن كلّ ما له علاقة بالسياق الذي يحيط بالخطاب وينتجه؛ جدل الطبقات الاجتماعية والشرائح المختلفة، الصراع للاستحواذ على مؤسسات إنتاج الخطاب، تقنين طرق الرقابة والمنع والاستبعاد والخ. وعلى وفق هذا السياق المتجسّد بالتشكيلة الاجتماعية، تتولد التشكيلة الخطابية التي لا يتمّ إنتاج خطاب إلّا اعتماداً على عناصرها. صحيح أن هذه الفرضية وضعتْ في الأساس للغة، إلّا أنها تنطبق على أيّ تشكيلة خطابية، ويأتي ذلك انطلاقاً من شمولية مفهوم الخطاب، كما سنعرف لاحقاً.

ما فعلته هو أنني خصصت الباب الأول بفصوله الستة لتتبع هذه التشكيلة الاجتماعية، فدرستُ الطبقات والشرائح المكوّنة لها، وتتبعت صراعاتها فيما بينها للتحكم بإنتاج الخطاب والهيمنة على سلطته. لذا كان من الضروري تفكيك مؤسسات العنف الرمزي مثل مؤسسة التعليم والنقابات والاتحادات، وتتبع المعارك التي دارت حولها في المدة الزمنية المدروسة، فمن دون ذلك يصعب كثيراً التعرف على كيفية تكوّن المفاهيم والأنساق الصانعة للخطاب الثقافي.

أمّا في الباب الثاني، فتتبعتُ الخطاب الثقافي نفسه، ولاحقتُ بعض أنساقه الأساسية وظواهره ومضامينه، وحرصتُ على تبيان الصلات المنطقية التي تربطها بالتشكيلة الاجتماعية آنفة الذكر.

أخيراً، أودّ شكر كلّ من أنارني بأفكاره وقدّم لي المشورة، وأوّلهم صديقي الأحبّ الدكتور الباحث والشاعر فائز الشرع، وكل من شجعني وشدّ من أزري ليخرج هذا الكتاب.

لقد أتعبني حقاً لكنني سعيدٌ به.

تمهيد نظري

الثقافة والخطاب والأيديولوجيا

الخطاب لغةً واصطلاحاً

ارتبط مفهوم الخطاب وفق فهمه الحديث بالمناهج الغربية على الرغم من أنّ له وجوداً أصيلاً في حقل البلاغة العربية قديماً، ويدلّ المفهوم على الشأن والحال صَغُر أم عَظُم. وورد اللفظ (الخطب) باشتقاقاته في القرآن الكريم، بمعنى المحادثة كما في قوله تعالى «وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا»[1]، وبمعنى الشأن كما في قوله «قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدْتُنَّ يُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ»[2]، وورد بمعنى الحكم وفقاً لبيّنة أو يمين، والفصل بين الحقّ والباطل في قوله تعالى «وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ»[3].

ويُفهم من الخطب والخطاب معنى كلام حامل بالبداهة لشأن أو غرض[4]. وبلاغياً رادف الخطابُ علمَ البلاغة والبيان، فهو عند المبرد يستلزم

(١) سورة هود الآية٣٧.

(٢) سورة يوسف، الآية ٥١.

(٣) سورة ص، الآية ٢٠.

(٤) ينظر، تأصيل الخطاب في الثقافة العربية، د. المختار الفجاري، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد المزدوج ١٠٠ـ ١٠١، ١٩٩٣، ص ٣٠.

الألفاظ اللينة القريبة من الأفهام، الحسنة الوصف، الجميلة ، والإشارة هنا تتجه إلى النظم[1]، لكنه يوضع أيضا بموضع المساواة مع المنطق، بحسب اشتغال أبو يعقوب السكاكي في (مفتاح العلوم) حين قدّم للخطاب إطاراً نظريّاً وعمليّاً، وجمع كل ذلك فيما أسماه «علوم الخطاب»، أي العلوم التي تتضمنها البلاغة بمعناها العام. ويبدو ما فعله السكاكي بهذا الصدد مرادفاً لما فعله أرسطو مع العلوم البرهانية؛ فمثلما عمل الأخير على ضبط وتقنين العلوم الفلسفية اليونانية، كذلك فعل السكاكي الذي وضع «مفتاح العلوم» لضبط العلوم البيانية وتقنينها[2]. وبحصره هذه العلوم، عمل بشكل منهجي على ضبط قوانين الخطاب معنى ومبنى، لهذا قسّم كتابه على علوم المبنى وعلوم المعنى؛ فالأولى تتوخى ضبط نظام الخطاب بينما الثانية تروم ضبط معناه[3]. وهذا ما سوّغ للباحثين من بعده إطلاق تسمية «البلاغة العامة» على نظريته؛ لأنها راعت جميع المستويات التي تدخل في تشكيل الخطاب، من صرف إلى نحو، ثمّ إلى علم معانٍ وبيان.

غربياً، يذهب الزواوي بغوره إلى تأصيل لفظ خطاب Discourse في أصله اللاتيني discursus وفعلها discurur ويعني «الجري هنا وهناك»، مثلما تعني الجدل dialectique والعقل والنظام[4] logos. ويميل أميل بنفنست إلى عدّ الخطاب مقابلاً لـ«نسق اللغة» فيقول: إن الجملة «روح كلام البشر»، وبها نغادر نطاق اللغة بوصفه نسقَ علاماتٍ، وندخل عالماً غيره، هو عالم اللغة بعدّه أداة تواصل[5]. في سياق آخر، يعتقد بنفنيست أنّ الخطاب هو

---

(1) ينظر، المقابسات، أبو حيان التوحيدي، تحقيق محمد توفيق حسن، دار الآداب، بيروت، الطبعة الثانية، ص ٨٩.

(2) ينظر، بنية العقل العربي، الدكتور محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية الطبعة العاشرة، بيروت ٢٠١٠، ص ٩٠.

(3) المصدر نفسه، ص ٩١.

(4) ينظر، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، الزواوي بغورة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ٩٠.

(5) الخطاب، سارة ميلنر- ترجمة عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، العدد ٢٥٨١

الملفـوظ «منظـوراً إليه من وجهة آليات وعمليات اشـتغاله في التواصل»[1]، ويعني بذلك الفعل الحيوي لإنتاج ملفوظ معين بوساطة متكلم ما وفي مقام بعينه، وتؤلف العملية برمّتها ما يسميه بالتلفّظ. على أن هذا التحديد اللساني للمفهـوم تـمّ التحرر منـه فيما بعد ليشـمل الروابط الموجودة بـين الوحدات اللغويـة للخطابـين المنطوق والمكتوب على حدّ سـواء، وهو مـا يراه جورج مونان الذي يقترح مستوى للخطاب أعلى من مستوى الجملة[2]، وشاع هذا الفهـم عند كثيرين حتّى إنّ المصطلح أصبح يدلّ على النظام أو النسـق الذي تتشـكّل به جمل معينة بنسـق تتابعي، وتشـارك في كلّ متجانـس ومتنوع على السـواء. لقـد قيل دائـماً إنّه مثلما تترابـط الجمل في الخطاب لكـي تصنع نصاً مفرداً، فإن النصوص نفسها تترابط مع أخرى لتصنع خطاباً أوسع نطاقاً[3]. ويضيـف انتوني ايسـتهوب بأنّه مـن الواجب التمييـز بين ما نسـميّه خطاباً، ويتمثّل ذلك فيما يمكن أن نقوم به أحياناً عبر عمل نقدي تحليلي، وبين نظرية الخطاب التي تدرس ليس الخطاب إنما العناصر التي ينشأ عنها ويتعكّز عليها وبها يحقق هدفه وتأثيره[4].

الأيديولوجيا ونظرية الخطاب في المدرسة الفرنسية

في أطروحتنـا لدراسـة الخطـاب الثقـافي في العـراق سنركّز عـلى تتبـع الصراعـات الأيديولوجيـة بـكلّ مـا تحيل إليـه، وذلك على افـتراض وجود ترابـط عضوي بـين الثقافة والأيديولوجيـا. ويمكن تعليـل الترابط بالعودة إلى تفكيـك العلاقـة التـي تربـط نظريـة الخطـاب وفقاً للمدرسـة الفرنسـية

الطبعة الأولى ـ القاهرة ٢٠١٦، ص ١٦.

(١) تحليـل الخطـاب الروائي، الزمن السرد التبئير، سـعيد يقطين، المركز الثقـافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة ١٩٩٧، بيروت، ص ١٩.

(٢) مجلة فصول، عدد خاص بتحليل الخطاب، المجلد ٢٥ / ١ العدد ٩٧ خريف ٢٠١٦، ص ١٥.

(٣) مقدمـة في نظريـات الخطـاب، ديان مكدونيل، ترجمـة وتقديم الدكتور عز الدين إسـماعيل، المكتبة الأكاديمية، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠٠١، ص ٣١.

(٤) المصدر نفسه، ص ٣١.

بالأيديولوجيا بحسب ما طرحه الماركسيون الجدد، وعلى رأسهم لويس ألتوسير وانطونيو غرامشي وإلى حد كبير بيير بورديو.

نظرياً، برز في الستينيات والسبعينيات شبه إجماع على تحديد الأيديولوجيا بأنها «نسق كليّ لتأويل العالم الاجتماعي»[1]. وعُدّت بوصفها نسق تمثيلات تتغلب فيها الوظيفة العملية الاجتماعية على وظيفة المعرفة»[2]. وعلى وفق التحليل الفرنسي للخطاب، تحوّل مفهوم الأيديولوجيا إلى مركزي وقدّم تأطيراً لما يمكن عدّه علاقة خيالية للأفراد بوجودهم المتجسّم مادياً عبر أجهزة الدولة القمعية وممارساتها. لهذا تحيل الأيديولوجيا، بحسب ألتوسير، إلى اللاوعي عبر مخاطبة الأفراد بوصفهم ذواتاً والتحكّم بهم رمزياً[3]. ويحدد ألتوسير موطن الأيديولوجيا داخل الذات في حيّز اللاشعور، فالتمثّلات الأيديولوجية ليست سوى بِنى لاواعية تجعل الناس يعيشونها وكأنها عالمهم الحقيقي. أي إنها تعيد ترميز علاقاتهم الواقعية وفقاً لشرطهم الاجتماعي، وهذا عائد إلى أن الفعل الإنساني لا يمرّ مباشرةً عبر حقائق الوجود الاجتماعي، بل عبر تصورات البشر عن هذه الحقائق[4]. من ثمّ، لا يمكن للأيديولوجيا الألتوسيرية أن توجد إلّا عبر وسيط مادي، يتمثل بأجهزة الدولة القمعية. بالنتيجة، لا يمكن شرعنة هذه المؤسسة من دون خلق خطاب لها يستمد سلطته من سلطتها. وهنا تترسخ الأيديولوجيا بوصفها بنية لاشعورية. وبرأي ألتوسير، لن يستطيع الفرد أبداً الافلات من الأيديولوجيا «ذلك لأن وعينا قد تمّ تكوينه تحت شكل من الخضوع الخيالي، وفي أجهزة الأيديولوجيا أو في ممارساتها الموصولة يوماً بعد يوم، نتحول نحن إلى أفراد بأعيانهم ونحن

---

(١) معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو ودومنيك منغنو، ترجمة عبد الهادي المهيري حمادي صمود صلاح الدين الشريف دار منشورات سيناترا المركز الوطني للترجمة تونس ٢٠٠٨، ص ٢٩٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٩٣.

(٣) للتوسع أكثر حول أفكار لويس ألتوسير، ينظر مثلا: دان ماكدويل، مقدمة لنظريات الخطاب، ص ٩٤.

(٤) المصدر نفسه، ص ٩٤.

نعمل وفقاً للمعتقدات التي قدمت إلينا من أجل أن نفكر»[1].

ما جرى أن معظم رموز مدرسة تحليل الخطاب الفرنسية تأثروا بهذه الأفكار، لذا لم يكن غريباً أن يمازجوا بين الماركسية ونظرية اللاوعي اللاكانية في آن واحد، وأن يتوشّح هذا النسيج بمبادئ بنيوية واضحة تقترب من اللسانيات لكنها لا تتقيّد بها.

قدر تعلق الأمر بعلاقة مفهوم الخطاب بالسلطة، فإن أهم ما أضيف هو عَدُّ اللغة شكلاً من أشكال الممارسة الاجتماعية، أي النظر إلى اللغة بوصفها جزءاً من المجتمع، ما يعني التعامل معها على أنها «صيرورة مشروطة اجتماعياً، أي مشروطة بالجوانب غير اللغوية من المجتمع»[2]، ويشمل ذلك كلّ ما له علاقة بالسياق. ويعني السياق هنا كلّ ما يحيل إلى التشكيلة الاجتماعية، وليس السياق اللغوي، ما يقود، من ثمّ، إلى تفهم الصراع الخفي على سلطة الخطاب.

انطلاقاً من هذا المنظور، يتبين الجانب السلطوي في اللغة كونها تتضمن مستوى أيديولوجياً من ناحية العنف الرمزي الذي تمارسه على الأفراد، ومن ناحية التأثير الوجداني الذي يمارسه الجانب البلاغي فيها، وتندرج في هذا الجانب قدرتها السفسطائية التي تلتمس عبرها التأثير على المخاطبين بوسائل تنتمي إلى منظومة البلاغة لكنها تمارس وظيفة التأثير بالمغالطات والتمويه، أو ما يسمّيه الخطابيون بالاستهواء. ولمقاربة هذه الفكرة يتحدّث بورديو مثلاً عن عصا هوميروس التي ترمز إلى سلطة البلاغة، ويعني بها السلطة التي تفوّض لشخص ما أو مؤسسة معينة في أن يكون ممثلاً شرعياً للخطاب، ويشمل الأمر «الكلام الرسمي الذي ينطق به من سُمح له أن يكون ناطقاً بلسان ومن عُهدت إليه سلطة التكلّم علانية، وهي سلطة تتحدد

(١) مقدمة في نظريات الخطاب، ص ١٠٥.

(٢) ينظر، اللغة والسلطة، نورمان فيركليف، ترجمة محمد عناني، المركز القومي للترجمة، العدد ٢٥٥٥، الطبعة الأولى ٢٠١٦، ص ٤٢.

بحدود التفويض الذي تسنده المؤسسة»[1]. من أمثلة ذلك ما يميّز أساليب القساوسة ورجال الدين وأساتذة الجامعات عموماً مثل التقليد والتكرار وترديد القوالب الجاهزة. ويتأتّى هذا من المقام الذي يحتله منتج الخطاب[2].

إن سلطة الخطاب تكمن هنا تحديداً، أي في تمفصّل السلطة بالمعرفة بحسب فوكو، ولهذا السبب يرى أنه لا ينبغي تصوّر الخطاب، على أنه مجموعة أجزاء غير متّصلة ذات وظيفة تكتيكية غير متماثلة ولا ثابتة؛ بل الأفضل أن نتصوّره بوصفه مجموعة عناصر خطابية تستطيع أن تعمل وفق استراتيجيات مختلفة. ذلك أنّ الخطاب ينتج السلطة ويتخللها، فحيث توجد السلطة توجد مقاومة، ونتيجة لذلك، لا تكون هذه المقاومة أبداً في موقع خارجي بالنسبة إليها. نحن لا نفلت من السلطة كما يقول فوكو، مثلما أننا لا نفلت من الخطاب[3].

التشكيلة الخطابية

يعود مفهوم التشكيلة الخطابية إلى ميشيل فوكو وفصّل فيه في كتابه «أركيولوجيا المعرفة» إذ انصبّ سعيه لتسميّة مجموعات من الملفوظات التي يمكن إرجاعها إلى النظام نفسه من القواعد المحددة تاريخياً. يقول إننا «نسمّي خطاباً مجموع ملفوظات باعتبارها تنتمي إلى نفس التشكيلة الخطابية»[4]، لكن اشتغاله الأساس إنما يكمن في كيفية وصف التشكيلة الخطابية، متى يمكن تحديد هذه التشكيلة واستناداً لأيّ معيار؟

علينا أن نعرف أولاً أنّ التشكيلة الخطابية ما هي إلّا وحدة افتراضية

(١) ينظر ـ الرمز والسلطة، بيير بورديو، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة ٢٠٠٧، ص ٥٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٩.

(٣) تاريخ الجنسانية ..إرادة المعرفة، ميشيل فوكو، ترجمة مطاع صفدي وجورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت ١٩٩٠، ص ١٠٤

(٤) حفريات المعرفة، ميشال فوكو، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٧، ص ١٠٠.

تجمع عدداً من العبارات داخل حقل خطابي معين. ترتبط هذه العبارات فيما بينها بعلاقات تتيح تكوّن التشكيلة المفترضة. من ثمّ تشكل الخطاب المحلل. بالنسبة إلى فوكو، يطلق لفظ التشكيلة الخطابية «على الكيفية التي توجد فيها مجموعة من الأدلّة »[1]، غير أنه وفق هذه الأدلة، لا ينظر إلى العبارات بوصفها علامات محض، بل على أنها عناصر ترتبط فيما بينها، من جهة، وبين الموضوع الذي يحيل إليه الحقل الخطابي، من جهة أخرى، ويشمل هذا التحديد تموقع المتلفظين، وما يمكن أن ينشأ من تداخل بين التشكيلات الخطابية التي يصدف أن تتواجد بشكل متزامن، وأحياناً داخل ما يُحيل إلينا وكأنه حقل خطابي واحد. قد يحوي حقل الخطاب الشيوعي مثلاً تشكيلات خطابية عدّة، فهناك خطاب يميني وآخر يساري، خطاب معتدل وآخر متطرف، وهكذا يمكن تخيل الأمر مع مختلف الحقول الخطابية. تقترح نظرية الخطاب لمثل هذه التداخلات بين الحقول وبين التموقعات الخاصة بالمتلفظين مفهوما مفسّراً هو مفهوم (البينخطابية)، أو ما يمكن تسميته التناص الخطابي، إذ يصعب وجود حقل خطابي خالص يخلو من تداخل في عناصر التشكيلة الخطابية الخاصة به، بما يحيلها إلى تشكيلات أخرى.

لقد لاحظ فوكو أنّ هناك صعوبة في تحديد نوع العلاقات التي تتيح عدّ هذه المجموعة بالذات من الملفوظات تشكيلة خطابية خاصة تحيل إلى حقل خطابي ما خلافاً لغيرها من المجموعات. آخذاً بالنظر استحالة أنّ تسلم أيّ مجموعة من العبارات المكوّنة لتشكيل حقل خطابي معين من التغير عبر الزمن. لهذا تساءل عن مدى إمكانية تداخل هذه التشكيلة الخطابية أو تلك مع تشكيلات أخرى تحيل لحقول خطابية مختلفة، أو عن مدى إمكانية اكتشاف تسلسل أو انتظام يمكن أن تستمد منه تلك العبارات وحدتها[2]. وللجواب عن هذه التساؤلات، اقترح فوكو أربعة افتراضات وجرّب أن يختبرها منطقيا وهي:

---

(١) حفريات المعرفة، ص ١٠٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣١.

أولاً: الانطلاق من أمكانية أن تشكّل الأشكال المختلفة والمبعثرة في الزمان «مجموعاً واحداً إذا كانت ترجع بصورة أو بأخرى إلى ذات الموضوع وتحيل نفسها عليه»[1]، وهو افتراض يدحضه فوكو معتمداً على فكرة أن مجموع العبارات التي تميّز تخصصاً معيناً لا يمكن أن تبقى على حالها مع مرور الزمن. في الخطاب الثقافي القومي الذي نعثر عليه في العراق مثلاً، فإن العبارات والمفاهيم والمضامين المشكلة للخطاب في بداية الثلاثينيات ليست هي نفسها التي يمكن العثور عليها نهاية السبعينيات، والتي في نهاية السبعينيات ليست هي نفسها الفعّالة في نهاية الخمسينيات. كذلك الحال مع الخطاب اليساري والليبرالي أو الليبرالي، وبحسب نظرية فوكو، وفقاً لهذا الطرح، يستحيل النظر إلى الخطاب على أنّه وحدة متناسقة العبارات. فما الحل إذن؟ الحل أنّ ما يشكّل وحدة الخطاب هنا إنما هو «مجموعة القواعد التي تحدد تحوّل مختلف موضوعاته وعدم تطابقها عبر الزمن»[2]، وهذا ما حوّل اهتمام فوكو إلى وصف تبعثر تلك الموضوعات أو توزّعها.

ثانياً: يقوم الافتراض الثاني على تأكيد أنّه «لتحديد مجموعة من العلاقات بين عدد من العبارات، لابدّ من التركيز على شكلها ونمط تسلسلها وترابطها»[3]. بمعنى أننا يجب أن نصف العلاقات المكوّنة لبنية التشكيلة الخطابية ونظام توزّع العبارات وكيفية ارتباط بعضها ببعض. من ثم، يفترض عدم إغفال ملاحقة التحوّلات التي قد تخضع لها تلك العبارات والمفاهيم والمضامين المكونة للتشكيلة، وهنا يتكشف لنا مدى تغلغل الفكر البنيوي في نظرية فوكو.

ثالثاً: بوصولنا إلى الافتراض الثالث نكون أمام امكانية «إقامة مجموعة من العبارات عن طريق تحديد نظام المفاهيم الدائمة المتناسقة المعتمدة

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣١.

(٢) حفريات المعرفة، ص ٣٤.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٤.

عليهـا»[1]. لكن السـؤال المتجدد هو: أهنـاك قائمة مفاهيـم تنتمي إلى حقل خطابي معين تبقى ثابتة ولا تتغير أو لا تضاف إليها مفاهيم جديدة؟ إن ذلك مسـتحيل، لهذا يركن فوكو إلى فكرة وجود وحدة خطابية مستمدة، ليس من تناسـق المفاهيم وانتظامها الدائم الثبـات، بل من كيفية انبثاقها وتوزّعها عبر الخطابات المختلفة.

رابعـاً: آخـر افتراضـات فوكـو يقـوم على أسـاس أنّـه من أجـل تجميع العبـارات في وحدات حقيقيـة، «ينبغي وصف تسلسـلها وتتابعها ووصف أشكال التوحيد التي تظهر بها، كوحدة المضامين الفكرية وتماثلها وثباتها»[2]. وبـذا يمكن لفكرة محورية ما أن تسـتقطب مجموعة مـن الخطابات المختلفة؛ فكـرة التحديـث مثلاً يمكنها اسـتقطاب عدد من الخطابـات المنتمية لحقول مختلفـة، الخطـاب الديني، الخطـاب المدني، الخطـاب الثقافي والـخ. كذلك، يمكـن افتراض أن تتجسّـد فكرة واحـدة بخطابين مختلفـين، أو بنمطين من التحليل. فكرة الثوريّة مثلاً يمكن أن تتجسـد بخطاب يساري وآخر قومي، كذلـك فكرة العدالـة الاجتماعيـة وكلّ الأفـكار الأخرى، وهـذا يقودنا إلى افتراض أن أسـاس تحليـل الخطاب وتفكيك التشـكيلات الخطابية لا يتعلق بوصف المضامين الفكرية، قدر ما يتعلق بوصف الكيفية التي تتوزّع بها تلك المضامين.

(١) المصدر نفسه، ص ٣١.
(٢) المصدر نفسه، ص ٣١.

الباب الأول

التشكيلة الاجتماعية
والصراع على مؤسسات إنتاج الخطاب

مدخل نظري

مثلما لا يمكن الحديث عن خطاب من دون حديث عن شروط لإنتاجه، كذلك يصعب الحديث عن تشكيلة خطابية من دون التطرّق للتشكيلة الاجتماعية التي تحيل إليها وتقوم انطلاقاً منها، ونعني بالتشكيلة الاجتماعية الخريطة الاجتماعية بطبقاتها وفئاتها وتداخلاتها التي ينطبع الخطاب بها، والخطاب المعني هو مجموع الخطابات المتداخلة التي تمثّل الطبقات والفئات المؤلفة للتشكيلة الاجتماعية المذكورة.

إن هذا الفهم للخطاب يعود إلى المدرسة الفرنسية التي تأسّست على الجانب الاجتماعي، وارتبطت بالمفكر ميشيل فوكو، ثمّ بتلميذه ميشيل بيشو الذي عمّقها وأضاف إليها افتراضات خاصة طوّرها عن أفكار لوي ألتوسير المتعلقة بالأيديولوجيا وعلاقتها بالتكوينات الاجتماعية[1]. ثمّة أيضاً نظريتا

---

(١) ينظر مثلا، مجلة فصول، عدد خاص بتحليل الخطاب، المجلد ٢٥ / ١ العدد ٩٧ خريف ٢٠١٦، ص ١٤.

بيير بورديو وأنطونيو غرامشي اللتان تدوران حول مفهوم الهيمنة بوصفها تلخص الصراع على حيازة سلطة المعرفة التي تعطي لحائزها أحقيّة تشكيل الذوات أيديولوجياً. نقول الذوات قاصدين الذوات الاجتماعية التي يدور حولها الصراع بين الأيديولوجيات، لذا فإنّ تشكيلة اجتماعية معينة لا يمكن أن تنبثق من دون أن تكون الذوات الاجتماعية المتموقعة في شتّى الخطابات المتوازية والمتقاطعة عنصراً أساسياً فيها.

لقد اعتقد الإنسان دائماً أنّ هويته الذاتية تتميّز باستقلالية مطلقة عن المجتمع، فهي سابقة عليه ومشكّلة له. ومرد هذا الخطأ عائدٌ إلى صعوبة تخيّل وجود خطاب فردي خالص في فرديته. على العكس، لا ينتج الفرد خطاباً إلّا انطلاقاً من فكرة أنّ «تشكيل الذوات يمثّل موضوع الأيديولوجيا كلّها»[1]. ومن هنا جرى الحديث في المقاربة اللغوية عما أطلق عليه الـ(بينخطابية) بوصفها تمثل تداخلاً في الهويات التلفظية داخل الخطاب الواحد. الخطاب الصادر عن الذات القومية مثلاً يمكن أن تتداخل فيه أصوات عدّة، كلّ صوت يحيل لهوية تلفظية. وكلّ هويّة تلفظية إنما هي نتاج لموقع الذات في تشكيلة اجتماعية بعينها. في الخطاب القومي العربي الحديث على سبيل التمثيل تتداخل هويات دينية وطائفية وطبقيّة، وينطبق هذا على بقية الخطابات. ففي العموم، يندرج تداخل الهويات في ضمن ما يسميه الخطابيون بشروط إنتاج الخطاب، وتتعلق هذه الشروط بفكرة أن دراسة الجانب السياقي يحدد وجهة الخطاب سواء أدرسنا الخطاب تداولياً، أم من وجهة نظر تحليل الخطابات[2]. ويُعنى بحثنا بركيزة أساسية من ركائز شروط إنتاج الخطاب، وهي مفهوم (التشكيلة الاجتماعية)، وفقاً لمدرسة الخطاب الفرنسية، أي الاجتماعية وليس التداولية، ويمكن فهم هذا إذا ما نوقشت الأمور على وفق فكرة فان دايك التي تفيد أنّ ما يسمّيه (السياق ـ البنية الاجتماعية) إنما هو الحاضن الذي ينتج الخطاب عبر

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٤٥.

(٢) معجم تحليل الخطاب، ص٩٨.

تقديم مواقف التفاعل الخطابية بوصفها جزءاً أساسياً للبنية الاجتماعية[1].

يقدم مفهوم «التشكيلة الاجتماعية» على أساس وجود علاقة مفصلية بين الطبقات الاجتماعية تتضمن وجود «مواقف سياسية وأيديولوجية ليست من شأن الأفراد، بل تنتظم بحسب تشكيلات تقوم بينها علاقات تنافر أو تحالف أو سيطرة»[2]. وتتضمن هذه التشكيلات الأيديولوجية «تشكيلات خطابية مرتبطة بعضها ببعض تحدد ما يمكن وينبغي قوله»[3]، سواء أتمّت صياغة ما يقال بصورة خطبة رسمية أم وعظية، مقال متحامل أم عرض أم برنامج والخ. وإذا كانت التشكيلات الاجتماعية تتجاوز الفرد وتهيمن عليه، فإن التشكيلات الخطابية تهيمن على خطاب الفرد وتحوّله، بطريقة رمزية، إلى فرد أيديولوجي. واستناداً لهذا التأسيس، وضع فوكو فرضياته، ومنها ما يتعلق بإجراءات المنع والاستبعاد والهيمنة التي تمارسها السلطة لحيازة سلطة الخطاب، ومنع المهيمن عليهم من النفاذ إليه. بالمحصلة، كلّ واحدة من التشكيلات إنما تُفهم على أنها إتاحة للسيطرة على الفرد بعدّه فرداً فاقداً للسان الفردي أو مستلباً من النظام الأيديولوجي، وهذا ما فهمه بيير بورديو عندما أجاب عن سؤال: كيف يمكن أن تتشكل معارضة للقيم المهيمنة، بالقول إنّ مقاومة الكلام هي ألا نقول إلّا ما نريد قوله: «أن نتكلم نحن بدلاً من أن نتكلم بلسان الآخرين،

---

(١) ظهرت مدرسة تحليل الخطاب الفرنسية منذ منتصف الستينات وتضم مجموعة من الأبحاث كرسها العدد ١٣ من مجلة langages الصادر في سنة ١٩٦٩ الخاص بتحليل الخطاب. لكن هذه المدرسة لم تترسخ إلا مع كتاب ميشال بيشو lanalyse automatique du discours عام ١٩٨٣. وملخص ما تراه المدرسة الفرنسية أنه لا يجب أن يقتصر تحليل الخطاب على اللغة بل يفترض تذويب الخطابي في الأيديولوجيا. وهذه المدرسة ترى أن الذات الناطقة بالخطاب منخرطة بخطابها، وهي تفضل دراسة مدونات مطنوية وتشكيلات خطابية تنطوي على دلالة تاريخية. وهي قبل هذا وذاك تخول دورا مهما لـ(مابين الخطاب)، ينظر: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص ٦٥.

(٢) المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، مانغونو، ص ٦٢.

(٣) المصدر نفسه، ٦٢.

أي بكلمات مستعارة محملة بمعنى اجتماعي»[1].

ولم يمنع بورديو من التطرّق لفكرة المقام الاجتماعي للمتكلّم، وحيازة الشرعية لممارسة الكلام الرسمي. فالتمكّن من أدوات التعبير المشروعة وحده، «أي المساهمة في سلطة المؤسسة، لا الخطاب ذاته، هو الذي يجعلنا نميز غشّ المضللين الذي يغلّفون القول التفضيلي فيقدمونه على أنّه مجرد وصف تقريري، وبين التضليل المشروع الذي نجده عند أولئك الذين يقومون بنفس التغليف، لكن بترخيص من مؤسسة واعتماداً على سلطتها»[2]. ومن المفهوم هنا أنّ قوّة الخطاب وعظم تأثيره يرتبطان بمدى نفاذه، والصراع على ذلك النفاذ هو ما يميّز صراعات الخطاب في العادة. عامل التنظيف في المدرسة مثلاً يفتقر إلى النفاذ الذي يحوزه مدير تلك المدرسة، تماماً مثلما الكاتب في الصحيفة واسعة الانتشار الذي يتميز خطابه بالنفاذ أكثر من الكاتب المغمور. في المباحث المقبلة يمكن أن نفهم لماذا استقتل القوميون في العراق مثلاً لحيازة سلطة الخطاب في حقل التعليم، في سنوات الثلاثينيات، ولماذا استماتِ اليساريون للسيطرة على حقل الإعلام في الخمسينيات أو المجال النقابي في المرحلة الزمنية نفسها. إنّه بالأحرى صراع على الخطاب في الخطاب وعبره، ولا يمكن حدوث ذلك ما لم يتمثّل الخطاب في تشكيلة اجتماعية، تشكيلة تتجسد فيها أنواع من الصراعات الطبقية بكل ما تمثّله، ومن ضمن ذلك الصراع على المؤسسات المنتجة للخطاب المدعمة لسلطة الطبقات المسيطرة.

سوف نحاول تتبع مثل هذه الفرشة في المكوّنات الأساسية للتشكيلة الاجتماعية للمرحلة التاريخية المدروسة التي كانت التشكيلة الخطابية للخطاب الثقافي العراقي ناتجة عنها. نقصد تلك الشرائح الاجتماعية

---

(١) مسائل في علم الاجتماع بيير بورديو، ترجمة د. هناء صبحي، مراجعة د. فريد الزاهي، هيئة أبو ظبي للسياحة وللثقافة والنشر، مشروع كلمة، الطبعة الأولى ٢٠١٢، ص ٢٣.

(٢) الرمز والسلطة، بيير بورديو، ص ٥٩.

الواضحة الملامح التي أنتجت أنواعاً من الخطابات وأنماطاً من الخطابات. ويجب التنبيه إلى أن نظرية تحليل الخطاب تقدّم تصنيفين للخطابات، أحدهما نمطي والآخر نوعي. النمطي يضمّ مثلاً نمط الخطاب الشيوعي، ونمط الخطاب القومي، ونمط الخطاب الليبرالي، ونمط الخطاب المستقل. في حين يشمل التصنيف النوعي أنواعاً مثل الخطاب العمالي، والخطاب الفلاحي، خطاب المهمشين، وخطاب المرأة والخ. يجدر القول هنا إنّ هذا التصنيف أوليّ، وهو لا يصمد أمام ما يصطلح عليه بـ(البينخطابية)، أي التداخل في حقول الخطابات الناتجة عن هوية تلفظيّة واحدة، ويفترض أن نشير أيضاً إلى أنّ تصنيف الخطابات تبعاً للتشكيلة الاجتماعية المراد وصفها لا يصمد أيضاً أمام آلية التموقع الخاصة بصاحب الخطاب، ويمسّ هذا الجانب بناء الهوية التلفظية في أثناء عملية إنتاج الخطاب أو تعديل هذه الهوية بحسب السياق الضاغط. ويضرب الباحثون مثالاً على ذلك بالتغييرات التي تطرأ على الهوية التلفّظية في فضاء النزاع، فتارة يتموقع منتج الخطاب بعدّه من اليسار، وأخرى بعدّه من اليمين. حيناً تتداخل هويته بوصفه عربياً أو مسلماً، مسيحياً أو كردياً، مع هويته بوصفه اشتراكياً. وفي حين آخر تتداخل هوياته بوصفه مهمّشاً أو من فئة الشباب والخ. الخلاصة أنّ الهويّة التلفظية ليست شيئاً مغلقاً ومتحجراً، بل هي في طور تشكّل دائم.

لا يمكن تتبع هذا كلّه من دون وصف مكونات التشكيلة الاجتماعية، وتتبع تفاعلاتها فيما بينها، وجدالها على أرض الواقع. ومن ثمّ، نستطيع الوصول إلى إمكانية ترسّم ملامح الخطابات وأنماطها وتخيّل التحولات التي تطرأ على هويات متلفظيها تبعاً للسياق وشروط إنتاج الخطاب. أي إنّه في التشكيلات الخطابية المحيلة للتشكيلات الاجتماعية غالباً ما تتم «السيطرة على الفرد باعتباره فرداً إيديولوجياً والتوجّه إليه بالنداء»[1] من أجل قسره على الإيمان بفكرة معينة أو تنفيذ أمر بذاته. وعلى وفق هذا، فإن اشتراط

(١) معجم تحليل الخطاب، ص ٢٦٢.

توفّـر المشروعية في أيّ خطاب لن يتحدد بخضوع الملفوظات لمعايير الصدق والكـذب طالما نحن نتتبع وظيفتها من ناحيـة تأثيرها الاجتماعي، إنما تكمن المشروعيـة في توفّـر الملفوظ على سـلطة النفاذ، فنحن «نعـرف جيداً أنّه ليس لدينا الحق في أن نقول كل شيء»[١].

علينـا، بهذا الخصـوص، توقع اندلاع صراعات رمزيـة طالما كنا واقعين تحت تأثير أيديولوجيات بعينها، أو محكومين باستراتيجيات خطابية يفرضها السياق، والمعروف أنّ من يتموقع داخل حقل خطابي معيّن عليه ارتداء هوية تلفظية مخصوصة، ويستحيل فهم هذه الهويات بمعزل عن شروطها السياقية مكانيـاً وزمانيـا. هناك مثلاً خطـاب يحيل للحزب الشـيوعي، في مرحلة من المراحـل، وفي مكان محـدد، يقابله خطاب مضاد يحيل لتيـار قومي، في الفترة نفسـها، وفي المكان عينه، كما في حالة مقالات بدر شـاكر السـياب في جريدة الحريـة المكتوبـة عـام ١٩٥٩ بإزاء مقالات الشـيوعيين التـي كانت تظهر في جريـدة (اتحاد الشـعب) مثلاً. لا يمكن تفسـير ذلك بأنّ هويـة تلفظيّة معينة ليسـت شـيئاً مغلقاً ومتحجراً، ولا يتعلق مثل هذا الفهـم للتموقع المفترض بالمحتوى فحسـب وإنما يتحدد بمختلف أبعـاد الخطاب، «ويتجلى في اختيار هذا الجنس من الخطاب أو ذاك، كما يتجلى في كيفية الاستشهاد»[٢].

وفقـاً لكلّ تداخلات حقول الخطاب وطرائق تشـكيله وتمثيله، لابدّ من طرح السـؤال الآتي: «مَنْ مِنْ مجموع الأفـراد المتكلمين له الحق في أن يمتلك هـذا النوع من اللغة؟ مـن مالكها؟»[٣]، وقبل هذا وبعـده، من أين حاز على التفويـض الشرعي الذي يعطيه حق التصرّف بالخطاب؟ ويدور الأمر حول جوانب قانونية وعرفية وشرعية[٤].

---

(١) نظام الخطاب، فوكو، ص٤.

(٢) معجم تحليل الخطاب، ص ٢٦١.

(٣) ينظر، حفريات المعرفة، ص ٤٨

(٤) المصدر نفسه، ص ٤٨.

لدينا هنا ثلاثة أنماط من القيود يستطيع أصحاب السلطة فرضها على مساهمات المشاركين بالممارسة الخطابية ممن ينطبق عليهم وصف المهيمن عليهم. وتتحكم هذه القيود أولاً بالمضمون وثانياً بالعلاقات، ومن ثمّ، تتحكم بالذوات[1]. يمكن لهذه القيود أن تُفهم من منظورين، فهي إمّا أن تكون «قيوداً مباشرة ومادية ولو نسبياً، أي باعتبارها نماذج للسلطة في الخطاب»[2]، وإمّا أن تكون أسلوباً هيكلياً طويل الأجل، ولو نسبياً، «أي من حيث أعراف أنماط الخطاب التي تقيّد مساهمات المشاركين من هذه الزوايا الثلاث»[3]. المقصود تحديداً أنّ القيود يمكن أن تكون آنية ومباشرة، ومثالها في ذلك ما تفرضه السلطة في قوائم الرقابة مثلاً. أو أن تكون هيكلية، وبعيدة المدى، وتؤثر في أنماط أعراف الخطاب، وهذا يحصل مع الأنظمة الشمولية التي تفرض رؤيتها وقيمها وأنماطها في التفكير على المجتمع، وإذ تفعل ذلك فإنها تفعله عبر قوانين ذات طابع شمولي عام يبدأ من الثقافة والإعلام، ويمرّ بالتاريخ وصنع سرديته، ولا ينتهي حتى يترك أثره على الذائقة الفنية، وتكوين الصورة الوطنية عن الذات.

الحال أن هذا كلّه ليس سوى نتيجة منطقية لكون الخطاب يمثل جزءاً أساسياً من الممارسة الاجتماعية، وهو يسهم في إعادة إنتاج الهياكل الاجتماعية مثلما يؤثر على العلاقات الاجتماعية إذا ما فرضت القيود بصورة منتظمة على مضمونه.

وفي جميع الأحوال، فإن موضوع السيطرة على آليات صنع الخطاب يخضع للصراع الفكري والاجتماعي المرافق لتكوّن الخطاب وتغيّره. ففي أثناء الاضطرابات والاهتزازات الاجتماعية الكبرى يكون الصراع على المؤسسات أوضح ما يكون، من باب أن الهيمنة عليها تمثّل هيمنة طبقة على أخرى أو

(١) المصدر نفسه، ص ١٠٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٠٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠٧.

غالبيـة اجتماعية على أقليّة، أو لنقل إنّ الـصراع الأيديولوجي الفكري يأخذ جانباً مؤسسـاتياً فيكون هناك صراع محموم للسـيطرة على وسـائل الإعلام، والنقابات، والجمعيات، والفضاء العام. من يسيطر سيكون بمقدوره فرض رأيه وترويج أيديولوجيته، ومن يتمكن من ممارسة آليات المنع، والاستبعاد، والتهميش التي يمارسـها مالك الخطاب الرسـمي سـيكون بالضرورة صانع الخطاب وواضع القوانين التي بها يحوز شرعيته.

الفصل الأول

المثقفون: التكوين ومشكلة التمثيل

يبدو من الصعب تبيّن ملامح كتلة يمكن تسميتها (المثقفون)، على وفق انحدار أصحابها أو أفكارهم، فالتشكيلة الاجتماعية في عراق الثلاثينيات والعشرينيات متداخلة العناصر والعلاقات، ومعها تبدو منحدرات المثقفين متنوعة على الرغم من انتماء أغلبهم - إن لم نقل جميعهم- إلى الطبقة الوسطى الراقية. عدا هذا، يصعب فضّ اشتباك التداخل في الأفكار طالما نحن في مرحلة تكوّن المفاهيم؛ لهذا يصعب القياس على مرحلة التكوين هذه، فمن يبدأ قومياً يمكن أن يتّجه بعد مدّة إلى اليسار، ومن يشرع خطواته يسارياً لا يستبعد أن يتحوّل إلى الليبرالية بعد ذلك. لا بل إنه حتّى الخمسينيات، لم تكن بعض المفاهيم قد تبلوّرت بحيث تدلّ على مجال دلاليّ بعينه؛ مفهوم (الوطنية) مثلاً وُظّف وفقاً لشتّى السياقات فأخذ معانيَ متباينة. تارةً تجده مرتبطاً بالماركسيين، وحيناً يرتبط بالقوميين. ويصحّ ذلك على مفاهيم الاشتراكية والقومية والديمقراطية. فجميل صدقي الزهاوي على سبيل المثال يبدو أحياناً قريباً من اليساريين الى حدّ أن يقول عام ١٩٢٤ :

ستنبت حكومة للصعاليك معاً تحت راية حمراء
ولقد كانت الحكومة في الأقوام قبلاً حكومة الزعماء[1]

غير أنّه يبدو ليبرالياً، في سياق آخر، لدرجة قد يُفهم بها وكأنّه مناهض للأفكار اليسارية، بقرينة تأثّره باطروحات غوستاف لوبون المضادّة للاشتراكية والشعبية. يشير محمود أحمد السيد إلى هذا المعنى في مقالة له يهاجم فيها الزهاوي ويصفه بالتناقض[2]. ولا يختلف الزهاوي في ذلك عن معروف الرصافي، المُتهم صراحة بالشيوعية على الرغم من أنّه قومي محض في كثير من مواقفه[3].

على هذا، يمكن تفهّم السياق الذي رُبط به مفهوما الاشتراكية والديمقراطية في فترة ما بعد ثورة ١٤ تموز بالشيوعيين في حين رُبط مفهوم الرجعية بالقوميين[4]. لكنّ هذا كان في الخمسينيات، أمّا في الستينيات، فقد تبدّلت المفاهيم وأصبحت الرجعية تدلّ على كلّ ما يناهض المفاهيم

---

(١) ينظر، أثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي.. دراسة ونصوص، الدكتور داود سلوم، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، معهد البحوث والدراسات العربية، بغداد، الطبعة الأولى ١٩٨٤، ٣٢٥.

(٢) ينظر مثلًا، الزهاوي في معاركه الأدبية والفكرية، عبد الرزاق الهلالي، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٢، سلسلة دراسات (٣٢٤)، ص ١٧.

(٣) ينظر مثلا، الحياة النيابية في العراق ١٩٢٥ ـ ١٩٤٦، موقف جماعة الأهالي منها، حسين جميل، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، الطبعة الأولى ١٩٨٣، ينقل حسين جميل عن جلسة يوم ٣١/ ٥/ ١٩٣٧ تعقيباً لمعروف الرصافي رداً على كلمة حكمت سليمان التي تنصل فيها عن خطواته الاشتراكية خشية من اتهامه بالشيوعية، يقول الرصافي ـ نائب الدليم ـ: «..الشيوعية مبدؤها معلوم ومبدؤها عال وسام جداً فليت شعري من هم هؤلاء الذين يريدون أن يقاوموا هذا المبدأ السامي. إن هذا المبدأ لا يقاوم إلا بشيئين، إما ثقافة عالية أو بقوة غاشمة عظيمة جدا.. فإذا لم أكن شيوعياً فأنا أحمق، إني فقير مع أني أحمد الله على ذلك، سادتي أنا شيوعي ولكن ليس بالمعنى الذي يعرفها الناس، أنا شيوعي وشيوعيتي إسلامية..»، ص ٣٣٩.

(٤) بحسب الأدبيات المختلفة لليساريين والقوميين العراقيين، يتضح أنهما يتبادلان ما يعدانها تهماً بالديمقراطية واليسارية، في جانب، وبالرجعية، في جانب آخر، وهو ما سيتضح في المباحث القادمة بالتفصيل.

الاشـتراكية المتبناة، هـذه المرة، من القوميـين الناصريين والبعثيين أنفسـهم، بحيث باتوا يزاحمون الشيوعيين في تبنيها.

رفقة هذا التداخل في الأفكار، هناك تداخل في الهويات الفرعية للمثقفين، انعكـس بشـكل مضمـر على الخطـاب المُنتج والموقـف من الأفـكار التي تم تبنيهـا. ما الـذي نعنيه بذلك؟ بحسـب نظريـة الخطاب، فإننـا نعني تداخل الهويـات التلفظيّـة في الخطـاب الواحد، وسـيلاحظ هذا في جميـع الخطابات الصـادرة عن مختلـف الفاعلين في التشـكيلة الاجتماعية. قـد يكون الخطاب ليبرالياً أو يسـارياً، لكنه يتضمن بطريقة مضمرة أنساقاً تنتمي لهويات فرعية يحملهـا صاحب الخطاب. حين ينتج المسـيحي خطابه الليـبرالي يمكن توقع تسرّب ما يحيل لهويته المسـيحية في ذلك الخطاب، وبالطريقة نفسـها يتسرّب إلى خطاب العربي السـنّي ما يحيل لهويته، وهكذا مع اليهود والعرب الشـيعة والكرد وغيرهم.

اسـتمر هذا التداخل طويلاً، وتسـبّب أحياناً في سوء فهم بعض المواقف أو إعادة تأويلها وفق منظورات مختلفة. كيف نفهم مواقف معروف الرصافي التـي عرضها في بعض (الشـخصية المحمدية) أو (الرسـالة العراقية)؟ فعلى الرغم من ليبراليته وتحرره من الدين، فإنه يهاجم الشيعة ونظريتهم بأسلوب يُفهـم منـه وجـود تسرّب خفـي للهويـة السـنية إلى خطابه، مـع أن الخطابَ ليـبرالي ومناهض للجمـود العقائـدي[1]. وبالطريقة نفسـها، يمكن تفسـير الخطاب الذي تبنّاه بدر شاكر السيّاب في مقالات (كنت شيوعياً) إذ تسرّبت ملامح هويته القومية العروبية لتنعكس على موقفه من الإيرانيين الشعوبيين،

---

(١) يكتـب الرصـافي: «إن أعجـب مـا رأيتـه في الدنيا شـيعي يدّعي أنّـه عربي؛ لأنّ بين التشـيّع والعروبة تناقضاً لا يخفى على أسخف العقول، فإذا كان الشيعي عربياً صريحاً فقد مسخه مذهب التشـيّع حتـى صار بمنزلة الحيـوان الأعجم الذي لا يدرك ما هو فيه من حالـة، وإن لم يكن عربياً إنـما أدّعـى العروبة تقية منه لخـوف أو لمكيدة فهو معذور؛ لأنّ مذهب التشـيّع يوجب عليه التقية وإن كانت التقية بمعناها الحقيقي هي النفاق»، الرسـالة العراقية في السياسـة والدين والاجتماع، معروف الرصافي، منشورات الجمل ٢٠٠٧ كولونيا، ص ٣٥.

ويحدث هذا في خطاب يفترض به أن يناهض الشيوعية[1].

بغض النظر عن هذا، غلب الطابع الحرّ في التفكير طوال العشرينيات، وتجسّد في الأدب وعموم الفكر إلى أن وجد المثقفون أنفسهم في رحى استقطاب سياسي وفكري تسببت به العقيدتان اليسارية والقومية، واستغرق الأمر طوال الثلاثينيات وصولاً إلى الأربعينيات والخمسينيات حيث تكونت المعادلة؛ كلما ازداد الاستقطاب اليساري القومي، ضاقت مساحة الليبراليين، أو كلما اتضّح صوت اليساري والقومي وتبلوّر خطابه، ضاع صوت الليبرالي وبات من دون هوية، وهذا يعني بلغة باحثي الخطاب أنّ تموقع الخطاب الليبرالي في فضاء النزاع بين الخطابات كان ضعيفاً وقابلاً للانحراف باتجاه الأيديولوجيات الأخرى. ومرد ذلك أنّ الهويّة التلفظية ليست «شيئا مغلقاً ومتحجراً بل تستمر خلال ما بينخطابات بعمل إعادة تشكيل لا يتوقّف»[2]. ولا يتحدد التموقع بالمحتوى فحسب، بل بمختلف أبعاد الخطاب وصيغه. وبما أنّ التموقع هذا يفترض أن يناسب الموقع الذي «يحتله المتكلّم في حقل نقاش معين والقيم التي يدافع عنها عن وعي أو عن غير وعي»[3]، والتي تعطيه هويته الاجتماعية والأيديولوجية، فإن الاستقطاب الأيديولوجي اليساري ـ القومي نجح في إفقاد الليبراليين هويتهم الخطابية. أو لنقل إنه ذوّبهم في الكتلتين المتصارعتين، مع السماح لخطابهم بأن يحتفظ بشيء من هويته القديمة للإيهام بأنه ما زال حرّاً.

ولئن تطلّب تمثيل هذه المعادلة الثقافيةّ تتبعاً طويلاً وصبوراً يهتمّ

---

(١) يذكر مثلا، أنه في قرية العقبة بجنوب عربستان، حضر مجلساً يقرأ به خطيب إيراني وإذا به يلعن سعد بن أبي وقاص، فيكتب السياب «سعد بن أبي وقاص القائد العربي الفذ حرر العراق من نير الحكم الفارسي، وأنزل بالفرس وبرستمهم وبكسرى إيوانه ضربة لن تنسى ما دامت الدنيا تاريخ يقرأ.. يسبّه أمام العرب هذا الصعلوك الفارسي»، كنت شيوعيا، ص ٢١٤، وتتكرر هجماته على الإيرانيين بدافع عروبي في ص ٢٠، و٨٥، وعلى اليهود في كثير من الصفحات مثل ص ٤٥ و٨٥، وغيرها.

(٢) معجم تحليل الخطاب، ص ٢٦٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٦٠.

بالمعطى الشكلي واللغوي، فإنّ تمثيل المعادلة سياسياً يبدو يسيراً لجهة كون وقائع التداخل بين الهويات التلفظيّة للخطابات اليسارية والقومية والليبرالية شديدة الوضوح. ونستطيع الحديث هنا عن وجود تيار ليبرالي متماهٍ مع التيار الاشتراكي، من جهة، وليس بعيداً عن التيار القومي، من جهة أخرى. وهذا واضح في التجمّعات الثقافية والسياسية المشكّلة في العشرينيات والثلاثينيات، اليسارية والقومية، مثل جماعة (الأهالي) التي هي امتداد لنادي التضامن الاشتراكي، والحزب الشيوعي وحزب الشعب في الأربعينيات. أمّا قومياً، فثمّة تماهٍ كامل للمثقفين بجمعية (الجوّال) ونادي (المثنى بن حارثة الشيباني) اللذين طُرحا بوصفهما مؤسستين قوميتين أقرب لميدان الأفكار منهما إلى حقل السياسة، وكان المثقفون من الوسط المدرسي قد مثلوا جسمهما الأساس، وهو ما سنفصل به في المبحثين المقبلين.

لدينا في الواقع عشرات بل مئات المثقفين والأكاديميين ممن انتموا إلى العقيدتين اليسارية والقومية، سواءٌ أبشكل منظّم أم غير منظّم، وتميّز أغلبهم بتذبذب انتمائهم الفكري للعقيدتين اليسارية والقومية لدرجة أنّ يوسف سلمان (فهد)، زعيم الحزب الشيوعي، لم يُخفِ حساسيته المفرطة منهم، إذ أدرك باكراً أنّهم «بشكل عام لا يميلون إلى ربط أنفسهم بقواعد تنظيمية تتسم بالانضباط الحديدي والطاعة التامّة والاجتماعات الملزمة والخضوع لإرادة الأكثرية دون حقّ التعبير عن رأيها بكلّ صراحة، كأقلية في الحزب مثلا»[1]. وكان يعتقد أيضاً أنّ المثقفين والأفندية يسعون إلى خوض حوارات وتداول وجهات النظر بغض النظر عن مدى إمكانية توصلهم إلى نتائج وقرارات موحدة. وإذا ساد هذا الاتجاه فسيؤدي إلى تحويل الحزب إلى مجتمع حواري أو صالون ثقافي[2]. بالنتيجة، انتهت تجربة المثقفين مع فهد بتشبيههم بالمنشفيك الانتهازيين في روسيا، فهم قلدوهم «ولم يأتوا بشيء

---

(١) فهد والحركة الوطنية في العراق، كاظم حبيب وزهدي الداوودي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣، دار الكنوز الأدبية، بيروت ـ لبنان، ص ٣١٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣١٠.

جديد مبتكر»[1]. ثم تكلل موقفه منهم بوصفهم «فراشـات عاهرة»[2]، فهم يتعشقون الديمقراطية وحريّة العمل والتفكير والتصّرف، لكنهم يهربون من التقيّد بالمقررات والصرامة والضبط. لهذا يتنقلون مثل الفراشة العاهرة «من مستنقع إلى آخـر»[3]. لهذا، لم تعمّـر تجربة أولئك المثقفـين طويلًا مع الحزب الشـيوعي، فمن انسحب انسـحب ومن طُرد طرد، وأشهرهم القاص ذنون أيوب، والشـعراء بدر شاكر السـياب، وفاضل العزاوي، ويوسف الصائغ، وغيرهم العشرات.

مـع هـذا، يمكن الإشـارة إلى محاولة قام بهـا كامل الجادرجي لاسـتيعاب المثقفين في حزبه الوطني الذي أسسه عام ١٩٤٦، وأعلن لعبد الكريم الأزري عـن نيته جعلهم خميرته الأساسـية. وقبل ذلك بسـنتين، كانـت محاولته الأولى لتأسـيس حزب ليبرالي يمثّل خطّاً وسـطاً بين القومية والماركسـية قد فشـلت. يتحـدّث الجادرجي بهذا الخصوص عن اجتماع واسـع عُقـد في منزله لتدارس إمكانية تأسـيس مثل هـذا الحزب «البعيد عن الشـيوعية» بحسـب تعبيره[4]. ومـن بين الحاضريـن نجد ذنون أيوب، ومحمد حديد، وهاشـم جـواد، وعبد الفتاح إبراهيم، وخدوري خدوري، ويحيى قاسم، وجميل كبّة، وحسين جميل، وناظم الزهاوي، ومحمد صالح بحر العلوم، وزكي عبد الوهاب، ومحمد زكي عبد الكريم، وطالب جميل، ومحمد مهدي الجواهري، وجميل توما[5].

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣١٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣١٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣١٣.

(٤) ينظر، مذكرات كامل الجادرجي وتاريخ الحزب الوطني الديمقراطي، كامل الجادرجي، دار الطليعة ـ بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٠، ص ٧١.

(٥) المصدر نفسه، ص ٧١.

على الرغم من التوسّع في الشرائح المتعلّمة، وشمول الطبقة الفقيرة بها، ولاسيما بعد الحرب العالمية الثانية، إلّا أن غالبية المثقفين والمتعلمين تحدّروا من الطبقة الوسطى. ويبدو أنّ تلك الكتلة كانت بطريق ترسيخ صورة نهائية عن نفسها بوصفها شريحة تتوسط بين طبقة المسحوقين، من جهة، والإدارة المدنية للمجتمع، من جهة أخرى. هذا من ناحية الخطاب وتشكيلته، أمّا من ناحية التشكيلة الاجتماعية فكانت الشريحة أقرب انتماءً إلى الطبقة الوسطى. بل في غالب الأحيان، كان الأمر يُحسم باكراً فيبدو المثقف برجوازي الانتماء والقيم والتقاليد، في ارتباطه الاجتماعي، لكنه يتماهى مع المسحوقين ويبدو واحداً منهم، في خطابه الثقافي. بمعنى أنّ المثقفين، بحسب متطلبات الوظيفة التي آثروا القيام بها، دأبوا على خلع ثيابهم الأرستقراطية وارتداء أسمال الفقراء، وكان هذا الاستبدال الرمزي يجري في نطاق الخطاب الثقافي فقط، لا في الانتماء الاجتماعي، فهم ظلوا ينتمون إلى الطبقة الوسطى واقعياً. أما في حال انحدار المثقفين من الفئات الدنيا، فإنهم ما كانوا ليفقدوا «على الأقل في حدود الأجيال الأولى، جميع الخيوط التي كانت تربطهم بالأوساط التي خرجوا منها، وهذا يفسّر سببا مهماً من أسباب اهتمام رجال النهضة بالتعبير عن واقع تلك الأوساط سواء في لوحاتهم أو في مؤلفاتهم التي انعكست فيها بقوة لغة وحكم وأمثال وفولكلور الأوساط الشعبية»[١].

كانت هذه الظاهرة نتاجاً لتلك الظروف التاريخية والاجتماعية والاقتصادية التي نشأت شريحة المثقفين في ظلّها، ولا يتعلق الأمر بالشروط المحليّة فقط، بل يتعدّى ليصل إلى نوع العلاقة بين المجتمعات العربية والقوى الامبريالية التي حكمتها وقادت مرحلة تحديثها وخلقها بوصفها دولاً قومية. فحسب محمد الأسعد، بدت أيّ محاولة للانتماء إلى العصر الراهن «محكومة منذ البداية بشرط التبعيّة، وهو ما فعلته أجيال من الطبقات العربية

(١) ينظر، مجلة آفاق عربية، البرجوازية مراتبها وسبل التعامل معها، الدكتور علاء مظهر، السنة الثامنة العدد ٨ نيسان ١٩٨٣، ص ٢٥.

الناهضة المحكومة بالعلاقات الاقتصادية والعسكرية بالغرب المستعمر وما فعله مثقفوها بوضوح ما بعده وضوح»[١]. الأحرى أنّ هذا المثقف فصل بين مصيره ومصير مجتمعه المحلّي، نتيجة العلاقات التي تشكّلت بين المجتمعات العربية والسلطات المحتلة، «وما استتبعته من انهاض لطبقة برجوازية تابعة وتخليف للطبقات الاجتماعية الأخرى من فلاحين وحرفيين وبدو وتجار محليين»[٢]. أي إن الانفصال كان طبقياً وحادّاً انعزلت فيه البرجوازية التي مثل المثقفون طليعتها عن مصير الجموع العربية الأخرى[٣]. ولئن طبعت هذه السمة بدايات تكوّن شريحة المثقفين، فإن الأمر تبدّل مع حلول عصر الجماهير وشروع المثقف بالتوسّط بين الطبقة الكادحة والبرجوازية التي ينتمي إليها. هنا، علينا ملاحظه أن استعارة المثقفين لسان المسحوقين كان منطقياً لجهة أن كتلة الفلاحين، على الرغم من قيامها بوظيفة أساسية في عالم الإنتاج، «لم تخلق مثقفيها العضويين، ولم تستوعب أيّة شريحة من شرائح المثقفين التقليديين»[٤]. بالمقابل، فإنّ شريحة الفلاحين نفسها قدّمت للشرائح الاجتماعية الأخرى معظم مثقفيها، لكن بعد تخلّيهم عن علاماتهم الطبقية القديمة. إن الأمر ليبدو مقلوباً؛ يتنازل الأفندية من ذوي المنحدرات البرجوازية عن مزايا طبقتهم ويستعيرون لسان المسحوقين، مقابل أن تدفع شريحة الفلاحين والنازحين بالمتعلمين من أبنائها ليكونوا مثقفين تقليديين في المجتمع، معلمين، مهندسين، إداريين، الخ. وطالما نحن في نطاق وصف وضعية المثقفين في التشكيلة الاجتماعية، علينا التذكير بما قاله أنطونيو غرامشي أيضاً. لقد قال إن «مثقفي المدينة العاديين منمّطون للغاية»[٥]، في حين أنّ كبارهم يتوحدون أكثر فأكثر مع قيادة الصناعة أو الطبقة الممسكة

---

(١) بحثاً عن الحداثة، نقد الوعي النقدي في تجربة الشعر العربي المعاصرة ـ محمد الأسعد، مؤسسة الأبحاث العربية الطبعة الأولى ١٩٨٦، ص ٩١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩١.

(٣) المصدر نفسه، ٩١.

(٤) كراسات السجن، ٣٠.

(٥) المصدر نفسه، ٣٠.

بالسلطة. أمّا مثقفو الريف «فأغلبهم من النمط التقليدي، فهم يرتبطون بالأغلبية الساحقة من داخل الريف، والبرجوازية الصغيرة في المدن التي لم يطوّرها ويحرّكها بعد النظام الرأسمالي»[1].

في كلّ الأحوال، كانت لهذه الشريحة المسحوقة ثقافتها المميزة بوصفها ثقافة (دنيا) أو سفلى أو شعبية، وكان لها «مستودعها وحاملها وشروط تجديد إنتاجها: البوادي، الأرياف، البلدات الطرفية»[2]. وعلى الرغم من أنها ظلّت مضمراً اجتماعياً يُنقل شفاهياً، إلّا أنّ اتساع المهاجرين إلى المدن الحضريّة، وإفادتهم مما توفره العاصمة من التعليم «أعطى لهذه الثقافة ممثلين جدداً قادرين على إكسابها وجوداً عبر النص المدوّن»[3]. من ثمّ، استطاعوا إكسابها طابعاً تلخصه «يوتوبيات وحركات احتجاجية تعلن خروجها على الثقافة الحديثة ودائرتها العقلانية المزعومة»[4].

قريب من هذا الفهم لجدلية التمثيل والتجاذب بين انتماءات المثقفين الاجتماعية، يفسّر الدكتور عبد الإله أحمد الظاهرة بالقول إنّ المشهد الاجتماعي في مرحلة ما بعد الحرب الثانية تميّز بضعف الطبقة العاملة بسبب ضعف الصناعة وتأخّرها، مثلما تميّز بانهيار الطبقة الفلاحية بسبب قوة الإقطاع. وأدّى هذا إلى تكفّل البرجوازية الصغيرة بقيادة المجتمع، وفي المقدمة دائماً المثقفون العضويون الذين عكسوا آلام الناس، وجهدوا للتحدّث باسمهم ونقل معاناتهم. على أن ذلك لا يعني بالضرورة أن يتبنى أولئك المثقفون منظورات الفقراء ويروا العالم بأعينهم. كلّا، فهم كانوا يفكّرون وفق أنساق طبقتهم الوسطى ويتأمّلون العالم انطلاقاً من منظومتها القيمية، ويظهر ذلك جليّاً حين يدرس المرء أنماط الشخصيات في القصص والروايات على سبيل الحصر. فابتداءً من شخصية (جلال خالد) في رواية

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣٠.

(٢) في الأحوال والأهوال.. المنابع الاجتماعية والثقافية للعنف، فالح عبد الجبار، تقديم، عباس بيضون، دار الفرات للنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى ـ ٢٠٠٨، ص ٦١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٦١.

(٤) المصدر نفسه، ص ٦١.

محمود أحمد السيد المسماة بالاسم نفسه، كان أغلب الأبطال يتحدّرون من الطبقة الوسطى ويفكرون ويتفاعلون مع العالم وفقاً لوضعهم الاجتماعي المذكور، ولا يختلف في هذا بطل قصّة (الإيمان) لأكرم الوتري، المثقف الرومانسي الذي يتساءل أسئلة تعكس أسئلة جيله من أفندية الأربعينيات، عن أبطال قصص ذنون أيوب أو محمد روزنامجي أو عبد الملك نوري[1]. فالدكتور حسن، بطل رواية (الدكتور حسن) لذنون أيوب أو محمد جعفر بطل قصّة (الوجه الآخر) لفؤاد التكرلي، وغيرهما، كانوا جميعاً من الأفندية، وعرضوا بوصفهم (رسلَ الثقافةِ)، وأطباءَ المجتمعِ ومنقذيه من الأمراض الجسدية والأخلاقية. يقول ذنون أيوب في مقدمة مجموعته الثالثة (صديقي) إنّ ما يعجبه في شخصيات أبطاله المثقفين «صراحتهم العجيبة وإعلانهم عن الحقائق التي يؤمنون بها مهما كانت بعيدة عن أفهام الناس ومألوفهم، فتراهم يقفون أمام الملأ يعددون مساوءه (كذا) بكلّ هدوء واطمئنان حتى ولو كان هذا الملأ كتلة هائلة من الرعب»[2].

الحال أنه سيكون علينا الانتظار حتى الستينيات والسبعينيات لنعثر على تغيّر جوهري بهذا الخصوص، إذ سيظهر أبطالٌ هم، في الواقع، مثقفون هاجرت عوائلهم من الأرياف لتستقرّ ببغداد بعد الحرب الثانية، شبّان نضجوا وطرحوا نتاجهم بوصفهم ممثلين لشريحة من المثقفين ريفيي الوعي، ولكنّهم متمدنون بأشكالهم وخطابهم.

(١) ينظر، مثلا، تطور الفكرة والأسلوب في الأدب العراقي، داود سلوم، ص ١٧٧.

(٢) الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية.. الجزء الأول، الدكتور عبد الإله أحمد، منشورات وزارة الإعلام ـ الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات (١١١) ـ ١٩٧٧ ، ص ١٩٩.

من الواضح أن هوية المثقف الليبرالي ضاعت في لحظة الاستقطاب السياسي بين التيارين الاشتراكي والقومي، وعلينا الآن التفصيل في الفكرة لأهميتها في ولادة واحدة من أهم خصائص الثقافة العراقية، وهي نزعة تسييس الخطاب والميل به باتجاه أيديولوجي، سواء أكان قومياً أم اشتراكياً، وسواء انصبّ اهتمام الخطاب على الحاضر كما هو حاصل مع اليساريين، أم ذهب باتجاه الماضي كما هو الأمر مع القوميين. برأينا، يعود الأمر إلى حصول التباس في هوية المثقف، فهو لم يستقلّ بخطابه عن هويته الاجتماعية أبداً، لا يعني ذلك بقاؤه محتفظاً بوظيفته ممثلاً لجماعته أو شريحته، بل بمعنى كونه فَشَلَ في صنعِ خطابٍ ثقافي منفصلٍ عن الثقافة الاجتماعية التي يحيل إليها وينطلق منها. لقد بقي مذعناً لثقافة جماعته مجارياً لها ومتماهياً معها، وهذا جعله أكثر استعداداً للالتحاق بالأيديولوجيات التي تتعكز أو توظّف تلك الثقافات الاجتماعية فتعيد إنتاجها مرة بعد أخرى.

إن الأحزاب مثلاً بوصفها مؤسسات جديدة سرعان ما استعارت بنى المؤسسات القديمة، والتبست بها فأصبحت أقرب ما تكون إلى «قبائل» سياسية حديثة، وثمّة مقاربة يطرحها غرامشي تتمثل باستعارته للحزب صفة «الأمير الحديث» على أساس أنّه ورث سلطة «الأمير» القديمة التي نظّر لها ميكافيللي كونها تحيل لشروط المجتمع التقليدي والسلطة السياسية المنبثقة عنها[1]، وهنا سوف نقف عند مفاهيم تنتمي لعلم النفس الاجتماعي، وعن طريقها يمكن تفسير تلك النزعة المميّزة للمثقفين منذ بدايات ظهورهم، أي قابلية خطابهم على الذوبان في العقائد الأيديولوجية، ولدينا مفاهيم مثل: الإذعان، والمجاراة، والتعصّب، والتصلّب، تعمل عند المثقفين مثلما تعمل عند غيرهم.

فيما يخصّ الإذعان، يشير المفهوم إلى «السلوك الصريح الذي يقترب

---

(١) ينظر، كراسات السجن، ص ١٦٥.

بدرجة كبيرة من السلوك الذي ترغب الجماعة في أن يسلكه أعضاؤها»[1]، ويمثّل الأفعال الخارجية من دون اكتراث للمعتقدات الخاصة بصاحب الاستجابة. إنّهُ ذوبانٌ في وعي جماعي محدد وتماهٍ كامل معه، ما يعني إلغاء أو تعليق الوعي الفردي، وعدم تشغيله طالما بقي الفرد جزءاً من تلك الجماعة، ويربط علماءُ النّفس الاجتماعيون، بهذا الصدد، بين الإذعان والمجاراة على أساس أنّ المفهوم الأخير يشير إلى «أشكال السلوك والاتجاهات التي تنتظم المعايير والأدوار المفروضة على الأفراد والتي تؤدي إلى الاتفاق مع الجماعة التي ينتمون إلى عضويتها»[2]. وفي الوقت الذي يبدو أن المفهومين نتاجٌ لمفهوم «التعصّب»، فإنّ المفهوم الأخير يعرّف بكونه مرتكزاً أساسياً في تكوين هوية الفرد الاجتماعية، ولاسيما في المجتمعات التعددية الشبيهة بالمجتمع العراقي.

على علاقة بمفاهيم الإذعان، والمجاراة، والتعصّب، ثمّة مفهوم التصلّب الذي يبدو نتاجاً لها. فقد لاحظ الباحثون أنّ الشخصية المتصلّبة سوف تبدي، على الدوام، عجزاً نسبياً عن تغيير سلوكها أو اتجاهاتها إذا ما تطلّبت الموضوعية ذلك، و«ستميل إلى إضفاء القداسة على طرائق تفكير جماعية معينة نمطية ومنوالية»[3]، وهذه الطرائق تنزع إلى يسمّى بـ«عدم تحمّل الغموض»، أي التعامل مع أيّ شيء على أنه إمّا أبيض أو أسود، وسيؤدي كلّ ذلك إلى ولادة شخصية عصابية جامدة ذهنياً وتسلّطية، من باب أنّ التصلّب يعني «مقاومة التغيير بالنسبة لمعتقد فردي»[4]، في حين يفهم الجمود على أنه «مقاومة التغيير بالنسبة للأنساق الكليّة للمعتقدات»[5]، والحقيقة أن المفهومين مرتبطان ارتباطاً وثيقاً.

---

(١) ينظر، الاتجاهات التعصبية، د. معتز سيد عبد الله، عالم المعرفة ١٣٧، مايو ١٩٨٩ـ الكويت، ص٨٥.

(٢) الاتجاهات التعصبية، ص ٨٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٨٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ٨٢.

(٥) المصدر نفسه، ص ٨٢.

إن هذه الشبكة المترابطة من المفاهيم تجسّدت في المجتمع العراقي أكثر من غيره؛ لأنّ العراق بلد تعددي تتجاور فيه إثنيات وطوائف وأديان عدّة، وقد انعكس هذا بشكل مباشر على التشكيلة الاجتماعية أو التشكيلات الاجتماعية بغضّ النظر عما يعتريها من تبدّلات بفعل تغيّر الظروف، ومن ثمّ، أدّى التعدد إلى استحكام مفهوم التعصّب، ودخوله بوصفه آليّة مركزية في تكوين الهويات الاجتماعية والثقافية. في كل هذا، لم يكن المثقف بمنأى عن الدورة المغلقة، فهو نتاج المنظومة نفسها التي تشكّل الهويات الجماعية الفاعلة، وكان قد حمل كلّ تلك الآليات ومارسها من دون إرادة أولاً، ومن دون وعي بأنّه يمارسها ثانياً.

نزعم هنا أنّ المثقف كان قد أعاد أولاً إنتاج الثقافة الرفيعة الوافدة وفق ثقافته الاجتماعية، وحين أتمّ انتقاله من الجماعة البدائية، الطائفة، الدين، العشيرة، إلى الجماعة المصنّعة، الحزب، التيار الفكري، الجيل الثقافي، وجب عليه التعاطي مع المستجدّات وفق الآليات نفسها التي ورثها عن المرحلة القديمة. أي إنّ الإذعان لأعراف الجماعة تحوّل إلى إذعان لأفكار عقائدية، وتحوّلت مجاراة تقاليد الجماعة ونظمها إلى مجاراة لتقاليد حزبيّة أو تكتلية. وقبل ذلك، تحوّل التعصّب لأبناء الجماعة إلى تعصب لرفاق الحزب أو أبناء الحركة أو الجيل والخ، وكلّ ذلك سوف ينعكس في الخطاب الثقافي كما سنرى.

المثقفون بين اليسارية والقومية

في الوقائع العمليّة، ابتداءً من الثلاثينيات، شرع التناقض بين اليساريين والعروبيين يشتدّ، وبدا أنّه يعكس تناقضاً في العقيدة والتوجهات الثقافية قبل أن يعكس تناقضاً في الانتماء الطبقي أو الجهوي، مع افتراض وجود تمفصل بينهما. ثمّة شبه اتفاق مثلاً على أن جمعية (الجوّال)، وبعدها (نادي المثنى)، لم يكونا فقط تمثيلاً لعقيدة قومية اجتاحت العراق متأثرة بالفاشية الإيطالية والنازية والأتاتوركية، بل إن تشكيلهما جاء رداً على جماعة (الأهالي) كما يرد في افتتاحيات مجلة (المثنى)، لسان حال نادي المثنى. نقرأ في افتتاحية

العـدد الأول الصادر يوم ٢٧ آب عام ١٩٣٦ «ظهرت هذه المجلة حين هال المخلصـين الغمـزات التي يندفع فيهـا البعض دون ما رويّـة أو تفكير ودون ما حسـاب لعقبى المصير، شـباب عرفوا عـن المدنية الغربيـة بعضها فغرتهم زينتهـا وخدعتهم بدعها فاندفعوا في ظلالها يتحلون قشـورها ويسـتعملون مـا يشـكو الغربيون أنفسـهم منـه واعتقدوا أنهم يحسـنون صنعـاً ويصنعون أمـراً»[١]. ويتّضـح لمن يقـرأ ذلك، كما يقول فـؤاد الوكيـل، إنّ الملتفين حول جماعة الأهالي ومن نحا نحوهم كانوا مقصودين بالإشـارة لمن تأسّـس نادي المثنى لمجابهة خطرهـم المهدد للقومية[٢]. وفي العدد الثاني، حملت المجلة على (الأهالي) بالاسم بافتتاحيتها المعنونة «رمتني بدائها وانسلّت»، وفيها تحدثت عن «الأفكار الطائشة» التي ينشرها شبان الأهالي، ولا تحمل غير التفريق بين أبناء الوطن الواحد ونشر الفوضى والاضطراب في العراق[٣].

لعـل هذا يشـجعنا لنقول إن أحد الأنسـاق الأساسـية للعقيـدة القومية في العـراق تمثّـل بمناهضة الشـيوعية، وتختلط هذه المناهضـة غالباً بمناهضة الشعوبية، من جهة، والإقليمية، من جهة أخرى. ومعلوم أنّ هذه الاتجاهات الثلاثـة موجودة في خطاب (الأهالي) بشـكل جليّ، وهـو ما أدّى إلى التسريع في نشـوء الجمعيّـات القوميـة المذكـورة بوصفهـا ردة فعـل عليهـا. يطـرح «الشـعبيون» مثلاً فكرة أنّ الرأسماليين وأذنابهم «يطلبون إلى الناس الموت في سـبيل الوطن بدعوى أنّه يضمّ عظام الأجداد في أديمه ويحفظ تراث السلف بينما هم يهملون القيام حتى بالحدّ الأدنى من الواجبات نحو الأحياء من أبناء الشـعب»[٤]. وهذه الفكرة النسـقيّة يسـاريّة حتى العظم وتنخر أحد أسـس الخطـاب القومي الذي يقـوم على تبجيل الماضي الذي يعني بشـكل أو بآخر إهمال الحاضر. وإذا ما صحّ أنّ هذا المسـتوى من الصدام مع المرتكز العروبي

---

(١) ينظر، جماعة الأهالي في العراق، ص ٥٣ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٩١.

(٤) جماعة الأهالي، الوكيل، ٣٧.

المذكور قد سرّع في انقسام جماعة (الأهالي) وتشتتها بين تيارين، الأوّل نزع إلى الشيوعية ومثّله عبد الفتاح إبراهيم، والآخر مال إلى الليبرالية ومثله كامل الجادرجي، إذا صحّ ذلك فإنه لا يجب أن يلهينا عن أنّ تلك الأفكار الثوريّة أسهمت في إشاعة الاتجاه الشعبوي الذي تجلّى في أول ظهور عاصف له مع انقلاب بكر صدقي، الذي شرعن الأسلوب الثوري في التغيير وزرع بذرة العنف الثقافي وأنهى تجربة الحوار السياسي النامية آنذاك بحسب تعبير رفعت الجادرجي. يقول «منذ ذلك الحين تصاعد الصراع العسكري العنيف للوصول إلى السلطة فيما بينهم ضد المجتمع ومؤسساته عن طريق سلسلة من الانقلابات والاغتيالات»[1]، وبقدر ما تمكّن العسكر من الوصول إلى السلطة السياسية، فإنهم استطاعوا إرجاع العراق إلى الأنظمة الاستبدادية التوحيدية المشابهة لما كانت عليه في الدول الخلافية والسلطانية، «وبهذا عطلوا سيرورة النقلة إلى المجتمع الديمقراطي وتطور الحوار السياسي وأحبط نموه واستقراره»[2]. وبالنتيجة سنكون أمام تعميق لحالة الاستقطاب التي طالت المثقفين، وجعلتهم يذوبون في العقيدتين المتصارعتين، اليسارية والقومية.

ما تجدر ملاحظته بهذا الخصوص أنّ الانقسام بين المثقفين حول تقييم ذلك الحدث الفوضوي كان حاداً، فقد انقسموا على جناحين عكس كلّ جناح موقفاً أيديولوجياً. هناك من رحّب بالانقلاب، وتغنّى به، مقابل من وقف ضده وحذّر منه ومن تداعياته. اليساريون عموماً وقفوا معه في حين ناهضه العروبيون بذريعة أنّه يهدف لفصل العراق عن محيطه العربي، وأشهر المواقف الداعمة للانقلاب تُمثّل بقصيدة الجواهري الشهيرة التي لم تكتف بالمديح، بل ذهبت إلى تحرّيض حكمت سليمان على الإجهاز على معارضيه العروبيين. يقول:

(١) ينظر، كامل الجادرجي.. في حق ممارسة السياسة والديمقراطية، افتتاحيات جريدة الأهالي ١٩٤٤ - ١٩٥٤، تنشئة النظام الديمقراطي وإحباطه في العراق، رفعت الجادرجي، ص ٥٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٤.

أقـدم فأنت عـلى الإقـدام منطبـــعُ وابطـش فأنـت على التنكيـل مقتدرُ
وثقْ بـأنّ البـلاد اليـوم أجمعـــــها لمـــــا ترجّيـه مـن مسـعاك تنتظرُ
لا تبـــــقِ دابــــر أقوام وترتهم فهـم إذا وجـــدوها فرصـة ثأروا
تهامـس النفـر الباكـون عـــــهدهم أن سـوف يرجـع ماضيهـم فيزدهر
فحاسب القوم عن كلّ الذي اجترحوا عما أراقوا ومـــا اغتالوا وما احتكروا
فضيّـق الحبـل واشـدد مـن خناقهم فـــربّـما كـــــان في إرخائـه ضرر
ولا تقلْ تـرّة تبقـي حزازتـــــــها فـــهم على كلّ حال كنت قد وتروا
أكان للرفـق ذكـر في معاجمـــهـم أم كان عن «حكمة» أو صحبه خبرُ
و الله لاقتيـد «زيـد» باسـم زائـــدة ولاصطــــلى عامـر والمبتغـى عمر

عـدا هـذا، يمكن للمرء أن ينصت لأصوات كثـيرة عوّلت على الحدث، وإن كان مـن منظـور غير ذلك المنظـور الانتقامي الذي نظـر فيه الجواهري، فهذا هو عبد الرحمن البنا يقول:

تطوّر الشعب بالإصلاح وابتسمت بـه الثغـور و للعـوز ابتسـامات

و ذلك هو محمد هادي الدفتر يؤكد:

ظللنـا نراعي الشـمس كلّ عشـيّة ونتظر المنهاج كي يخرس الشعب
جاءت بـه غضـــّاً حـوى كلّ آية تـؤدي إلى الإصـلاح محّصها اللب

أمّا نعمان ماهر الكنعاني فقال، على الرغم من نزعته القومية:

بـزغ العـدل بالثغـور بواسـم مــــعلنـا للملأ أفـول المظالم
حكمـت شـعبنا جماعـة عسـف نهجـت منهج الطغاة الغواشـم

وفي الوقت الذي يسمّي محمد رضا الخطيب عهد ياسين الهاشمي بالعهد الأسود؛ لأنّ الساسة في أثنائه لم ينظروا إلّا لمصالحهم وكراسيهم، ينعى محمد بهجت الأثري رئيس الوزراء الهارب إلى الشـام ياسـين الهاشـمي مطلقاً على الانقلاب تسمية الخديعة:

خديعـة روّج المحتـل صيغتها جـازت عـلى جاهـل أو عاتـب زاري

ياسين والملأ الأحرار رفقتهينفون عن وطن شادوا وأوطارِ[1]

مع هذا، ووسط الاستقطاب، يمكن أن نلمح موقفاً شديد الاستقلالية حذّر من عسكرة السياسة تحذيراً شديداً. إنه الشاعر علي الشرقي الذي يرى يوسف عز الدين أنه «لم يكن من ضاربي طبول الزلفى والتقرّب إلى الدولة والشعب»[2]، بمعنى أنّه لم يكن يلهث خلف أحد، لا خلف الحكومات ولا خلف الجماهير المخدوعة بالحكومات والأحزاب. ومثلما حذّر الجواهري الانقلابيين من تربّص أعدائهم، انطلق صوت الشرقي محذّراً هو الأخر، لكن التحذير موجّه إلى الشعب، مشفوعاً بجرعة من السخرية، فهؤلاء الذين جاءوا بالقوّة إلى كرسي الحكم، بكر صدقي ورفاقه، إنما هم أنموذج خطير لـ«الفوضوية»:

يا أهل أقراص الشعير تحملوا عنتاً يصارعكم على الأقراصِ
سيجيء دوركم على الباغي الذي يرجو المناص ولات حين مناصِ
هذي القصور من الخصاص تشيّدت ولعلها مهدومة بخصاصِ
وبلية الأحرار أن يتحمّلوا لرعونة الدنيا إطاعة عاصِ
دهمتهم الفوضى العسوف يقودها بالطيش خبّاص الى خبّاصِ
بغداد ودّعت النظام وأهله فاستقبلي قومي نظام رصاصِ[3]

وهم المثقف المستقل

لم يكن الأمر مرتهناً بجانب واحد متمثلاً بالثقافة الاجتماعية أو خريطة التشكيلة الاجتماعية فقط، فشروط استمرار المثقف المستقلّ لم تتوفر إلّا على أضيق نطاق. وكما سنرى، ارتهن الخطاب الثقافي عموماً بشروط إنتاج مختلفة تقف المؤسسات الصانعة للخطاب على رأسها، مثل: النقابات، والاتحادات،

---

(١) المصدر نفسه، ص ١١٠.
(٢) المصدر نفسه، ص ١١٠.
(٣) المصدر نفسه، ص ١١٠.

ومؤسسات التعليم، وهذه كلّها سيطرت عليها الأحزاب أو الدولة، ففقد المثقف شرط استقلاله، وغدا رهين الصراع العقائدي الذي حكم تلك النقابات والأحزاب. ولعلّ شيئاً من هذا الفهم لم يكن قد طرأ في أذهان مثقفي تلك العقود لجهة أنهم كانوا مؤمنين بما يقومون به، وكانوا يمارسون أدوارهم بضمائر مطمئنة شأنهم شأن العقائديين.

بالأحرى أننا، في الأربعينيات والخمسينيات حيث أسست صورة المثقف كما رأيناها في العقود اللاحقة، كنّا في حقبة عداوات وصراعات، ولم نكن في حقبة أحلام، وهذا يعني أن المثقف في العقود الأربعة التي أعقبت انقلاب بكر صدقي، لم يكن ضحيةً مغلوباً على أمره، بل كان نتاجاً طبيعياً لذلك السياق، وكان يحمل الخصائص نفسها التي حملها العقائديون، وهي الإذعان للجماعة والجمود الذهني والتصّلب ومقاومة التغيير، وقبل ذلك كله، التعصّب للمعتقد. ولئن أبدى المثقفون دائماً بعض التمرد الخجول للفكاك من أسر تلك الخصائص المستحكمة، فإنّهم، مثل العقائديين تماماً، كانوا مضطرين لمجاراة الجماعة خشية النبذ، والطرد خارج المؤسسات المنتجة للخطاب. فلنتذكر تلك العبارة اليائسة التي عبّر بها السياب عن قوة أسر الجماعات للأفراد، وهو يتذكر أجواء انفصاله عن الشيوعيين، لقد كتب: «هناك تعبير كان ولا يزال شائعاً لدى الشيوعيين عند الحديث عمن يفصله الحزب الشيوعي من عضويته: أين يولي؟ ذلك أن الشيوعي أو بالأحرى عضو الحزب الشيوعي إنسان دون شخصية وهو كالطفل الصغير لا يستطيع أن يعيش وأن يدبّر شؤونه دون أمه»[1]. وفي أثناء عرضه لمعاناته مع الحزب الشيوعي يذكر السياب مصطلح (المثقف البتي برجوازي)، الذي يرادف عملياً مفهوم المثقف الليبرالي، ابن الطبقة الوسطى الميّال إلى الاستقلالية في التفكير. فالمثقف البتي برجوازي فُهم في الأدبيات اليسارية بأنه لا يمثّل سوى نفسه وفرديته، لذا رُمي السياب بالتهمة من رفاقه. يقول: «كان الرفاق يعاملونني أنا وصديقي محمد حسين معاملة خشنة وقحة؛ لأننا أفندية من

(١) ينظر، كنت شيوعيا - بدر شاكر السياب - منشورات الجمل، كولونيا، الطبعة الأولى ٢٠٠٦، ص ١٩.

الطبقة البتي برجوازية، وكانت المعارك مستمرة بيني وبينهم حول ما أقرأ، فإذا أردتَ أنْ تقرأ قصة فلا تقرأ غير قصص مكسيم غوركي، وتشيكوف وإيليا هزنبرغ، أو قصص الشيوعيين في سوريا ولبنان أمثال: دكروب، وحنه مينا وسواهما، وإذا أردتَ أن تقرأ شعراً فعليك بأشعار ناظم حكمت، وبابلو نيرودا، وسواهما من الشعراء الشيوعيين، والجريدة التي يجب أن تقرأها هي الثقافة الوطنية الشيوعية اللبنانية، أمّا مجلتنا فهي الطريق الشيوعية»[1].

على أن هذا الموقف لم يكن أصيلاً، بحسب ما يرى الكثيرون. فالسيّاب الذي بدأ شيوعياً متحمّساً ما كان ليقرر الخروج من تلك العباءة إلّا ليجد نفسه مرتدياً العباءة العروبية المقابلة، وهو في هذا يبدو ممثلاً للمثقف المذعن للشروط التي ارتهن بها غالبية المثقفين. بالمقابل، ثمّة عينة أخرى اتسمت بالاستقلالية وحاولت قدر الإمكان التحرر من سجن العقائدية، سواء أكان السجن اضطرارياً أم باختيار فكري واعٍ. ولسوف نتوقف بشكل مفصّل عند هؤلاء المستقلّين ممن شكّلوا تياراً ثقافياً في الستينيات على الرغم من أنّ بوادرهم وجدت منذ الأربعينيات، ويجب هنا أن نميّز بين هؤلاء الذين أطلق عليهم الوجوديين، وبين أقرانهم من مثقفي الطبقة الوسطى الذين آثروا التوسّط بين الطبقة البرجوازية، والطبقة المسحوقة لتمثيل الأخيرة.

عن هذا أو قريباً منه يكتب القاص عبد الملك نوري عن المثقفين غير الملتزمين ممن يصفهم بـ«المتفرجين من بعيد على واقع الحياة»[2]، فهم «يزعمون أنهم يعيشون في الحاضر وللحاضر فقط باعتبار الماضي مجرد ذكريات فانية والمستقبل أحلام غامضة مبهمة/ وأنهم لا يفرّقون بين مبدأ ومبدأ، فكلّ المبادئ سواءٌ في نظرهم، وأنهم ما يزالون في دور الدراسة والتعلّم»[3]. ثم يسأل سؤالّا عرفه التيار الملتزم في الأدب وهو: «ترى من

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢١٦ .

(٢) ينظر، عبد الملك نوري.. قصائد ومقالات، هاتف الثلج، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، الطبعة الأولى ـ ١٩٩٩، ص ٩٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٩٢.

يريـد هـؤلاء أنْ يخدعوا؟ هل يمكن لـمـن يعيش في الحـاضر أن يتجاهل هذه الملايين الفقيرة الجائعة العاملة من أجل صنع تاريخها بنفسها»[١].

الخلاصـة، لقـد اختصر القاص عبـد الملك نـوري كلَّ شيء، مميّزاً هذا النمط من المثقفين في التشـكيلة الاجتماعية بأنهم يوجدون على الهامش دائماً، وما وجودهم على الهامش إلا لأنهم فقدوا الارتباط بهموم الطبقة المسحوقة.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٩٢.

الفصل الثاني

اليساريون في التشكيلة الاجتماعية

اليسار وظاهرة الجماهيرية

هكذا جرى الأمر: أوّل ما عرف العراقيون مطلب تحقيق العدالة الاجتماعية بين الفقراء والأغنياء بطريقة متطرفة إنها كان عبر حدث فوضوي ينتمي إلى مزاج شعبوي. ففي يوم من عام ١٩٢٤، شقّ مسلحون طريقهم إلى مكاتب بعض كبار التجّار ببغداد وهددوهم بالموت إن لم يدفعوا لهم آلاف الروبيات، وجاء العمل بتوقيع جمعية سرية أسست عام ١٩٢٢ أطلق عليها الحزب السرّي العراقي. وعلى الرغم من أنّ الحزب بدأ قومياً إلّا أنّه «تحوّل فجأة في غضبه ضد طبقة الأثرياء»[1]، ثمّ أعلن عن ذلك الغضب برسالة تقول: «إننا لم نرَ حتى الآن أيّة أعمال مفيدة للبلاد قام بها الأغنياء مع أنهم يتمتعون بهذا الوطن البائس أكثر من الآخرين.... ولقد أعذر من أنذر»[2].

أشارت تلك الحادثة بحسب ما فهمه حنّا بطاطو إلى أنه «تحرّك المحرومين» في العراق، لكنّ الحدث لا يؤرخ لبداية ظهور الفكر الاشتراكي

---

(١) ينظر، العراق، حنا بطاطو، الكتاب الثاني، ٣٩.

(٢) المصدر نفسه، ٣٩.

قدر إشارته لظهور بوادر الشعبوية والفوضوية، التي غالباً ما يكون ممثلو الجماهير المسحوقة رموزاً لها. أمّا الفكر الاشتراكي العلمي، فهناك إجماع على أنه ارتبط بحسين الرحّال، الشاب الذي صار قطباً اشتراكياً التأم حوله عددٌ من المثقفين ممن أصبح أغلبهم رموزاً للفكر التقدمي من أمثال محمود أحمد السيد، وعبد الله جدوع، ومحمد سليم فتّاح، وعوني بكر صدقي، وعبد القادر إسماعيل، وعبد الفتاح إبراهيم، وحسين جميل، وزكي خيري، وغيرهم[1].

تعرّف حسين الرحال على الفكر الاشتراكي في ألمانيا أولاً حيث كان يدرس في شبابه. وقد ذكر في مناسبة أنه رأى بعينيه بعض أحداث ثورة السبارتاكيين عام[2] ١٩١٩. ثمّ استكمل الشاب رحلته المعرفية نحو الماركسية في الهند قبل أن يمنهجها ببغداد بعد عودته. مع هذا، يورد حنّا بطاطو احتمال أن يكون الرحّال قد تعرّف على الاشتراكية عن طريق الأرمني آرسين كيدور، أحد قادة حركة «الهنشاق»، أي الجرس. وكان الأخير يدرّس التاريخ في المدرسة السلطانية ببغداد آنذاك. ويتّضح من بحث بطاطو أنّ الهنشاق أثّرت في نشر الشيوعية ببلاد الشام بالدرجة الأساس لكنّ تأثيرها المحتمل قد يكون طال حسين الرحّال ببغداد[3]، ولاسيما أنّ كيدور عاد إلى العراق عام ١٩٢٢ بصفته قنصلاً لجمهورية أرمينيا المستقلة[4]. عدا هذا، كانت سوريا مصدراً لا غنى عنه لعبور الأفكار الماركسية إلى العراق[5]، وهناك من يتحدث عن رسالة مهمّة بعث بها محمود أحمد السيد إلى نقولا حداد عام ١٩٢٣ يقول فيها «نحن أهل العراق في معزل عن العالم لا صلة لنا بالأقطار الراقية إلّا من جهة واحدة هي برقيات رويتر والحمد لله، نريد أن نصير اشتراكيين، اشتراكيين

---

(١) ينظر، المصدر نفسه، ص ٣٩.

(٢) ينظر، جذور الفكر الاشتراكي والتقدمي في العراق، ص ١٥٤.

(٣) العراق، الكتاب الثاني، بطاطو، ص ٢٣.

(٤) المصدر نفسه، ٤٢.

(٥) أضواء على الحركة الشيوعية في العراق، سمير عبد الكريم، الجزء الأول، دار المرصاد، بيروت الجزء الأول ، ص ٦٣.

متعلمين فلا نرى كتاباً نجد فيه ضالتنا المنشودة»[1].

غير أن هذه الشكوى لا تنفي أن ما كان يصل إلى العراق من مطبوعات مكّن جماعة الرحّال من تكوين وجهة نظر وافية عن الاشتراكية. ثمّة مجلات مثل (ليبر مونثلي) لسان حال الحزب الشيوعي البريطاني، و(اللومانتيه) لسان حال الحزب في فرنسا، ولا يجب أن نغفل عن تأثيرات بعض الأجانب الشبيهين بآرسين كيدور ممن شرعوا يبشّرون بالفكر الماركسي في العراق، ومنهم المعلمة الأميركية المسز كير miss ker التي قال الرحّال: إنها تنحدر من أسرة أميركية عرفت بميولها الاشتراكية، وهي لم تخفِ تلك الميول بل «على العكس راحت توجّه الطالبات نحو تبنّي ذلك الفكر كما كانت تحثّهم على قراءة الصحف المحليّة والاهتمام بسياسة العراق ... ولاقت دعواتها بالفعل تأثيرها على بعض الطالبات منهن زوجتي سعدية الرحّال»[2].

المهم أنه ابتداءً من عام ١٩٢٤، سنكون أمام حلقة اشتراكية رائدة، اتسم أعضاؤها بالحذر في بداية نشاطهم نظراً لحساسية المجتمع التقليدي تجاه الأفكار الجديدة، ولاسيما المتعلقة بالدين؛ بل إن أولئك المثقفين شرعوا أحياناً في مداهنة الجماهير وتملق هوياتهم الدينية الفعّالة، لهذا استعملوا شعارات مثل (الله ـ الخير ـ الوطن)، أو (الرب والشعب)، المستلهم من شعار الثوار الغاريبالديين في إيطاليا. وكانوا يعنون «تحرير الدين من الشعوذة، والإيمان بالشعب عكس ما حمله الشيوعيون السوفيت من تقاطع مع الدين»[3]، وفي فترة أخرى، سنجد أنّ هذه المراعاة لهويات الجماعات التي فرضها الوسط الاجتماعي ستختفي ليظهر نقيضها، وفُرض هذا التحوّل على وفق شروط عدّة يتعلق بعضها بتطوّر تاريخ الأفكار في العراق. ومثلما سنرى في فصل آخر، ستتحوّل هذه المداهنة، إذا ما صحّ الوصف، إلى توظيف ممنهج بهدف

---

(١) حسين الرحال رائد الفكر الاشتراكي في العراق، جوانب من السيرة الجدلية ، قيس إدريس جاسم الكاكائي، مكتبة النهضة العربية الطبعة الأولى ٢٠١٩ بغداد، ص ٨٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨١.

(٣) حسين الرحال، رائد الفكر الاشتراكي في العراق، ص ٦٦.

استدراج شرائح معينة، وتوسيع قاعدة المتعاطين مع الخطاب الاشتراكي. وهو ما فعله دعاة العروبة في خطابهم أيضاً من زاوية أخرى.

عدا هذا، تمثّلت استراتيجية جماعة حسين الرحّال بدراسة الأفكار الجديدة، لهذا عرفوا بين الشباب بصفتهم «حملة الأفكار الجديدة»[1]، وتلخصّت تلك الأفكار بالدعوة لتحقيق العدالة الاجتماعية وإنصاف الفقراء، وتحرير المرأة ومناهضة الخرافات، والتبشير بالديمقراطية وتعرية القوى الامبريالية التي كانت السلطة البريطانية في العراق ممثلاً لها، وتجسّدت هذه الدعوات بمقالات مهمة نشرها أعضاء الجماعة في مجلة (الصحيفة) التي أصدروها عام ١٩٢٤، ولم يخرج منها سوى ستة أعداد، قبل أن يعاد إصدارها عام ١٩٢٧ ليصدر منها عددان فقط.

بموازاة ذلك، أسّس حسين الرحال عام ١٩٢٧ (نادي التضامن) الذي بات في مدّة سنتين المنتدى الثقافي اليساري الأكثر أثراً في المجتمع البغدادي، فقد ظلّ يرتاده المثقفون لتداول أخبار السياسة والفكر الحديث. وقيل إن مكتب الخدمة البريطانية الخاصة انتبه لنشاطه، وهو ما أوحى له أنّ النادي مهتم بتشجيع الاشتراكية في العراق، وأن قادته قد يكونون على اتصال بالأممية الثالثة بوصفها «الضوء الذي عليهم أن يتوجهوا نحوه»[2].

أما بشأن جماعة الأهالي التي تأسست عام ١٩٣١، فيمكن ملاحظة أنّ اليسارية عبرت مرحلة جديدة عبرها، وذلك حين انفتحت على الوسط السياسي التقليدي وأصابت كثيراً من النجاح، ونالت ثقة ساسة كبار محسوبين على الفكر الليبرالي أبرزهم كامل الجادرجي، وحكمت سليمان، وجعفر أبو التمن، وتفيد الوقائع أنّ الجماعة تكوّنت من رافدين أساسيين: أحدهما نتج عن حلقة حسين الرحّال، ويمتّ بصلة إلى محمود أحمد السيد الذي أثّر في قريبه عبد القادر إسماعيل، وصديقه حسين جميل، ثمّ كوّن الأخيران رافد بغداد. في حين نشط في بيروت كلٌّ من محمد حديد، وعبد

(١) المصدر نفسه، ص ٧٦.

(٢) العراق، حنا بطاطو، الكتاب الثاني، ص ٤٨.

الفتـاح إبراهيم، وعلي حيدر سـليمان؛ ليشـكلوا الرافد الآخـر[1]. فيما يخصّ إسماعيل وجميل، فإنهما نشطا سياسياً في عامي ١٩٢٧ و١٩٢٨ وكتب حسين جميـل كراسـه «انكلـترا في جزيـرة العـرب» بينما طـرح عبد القادر إسـماعيل مقالاته النارية بمجلة «الشـباب» التي أدارها عام ١٩٢٩، ثمّ اتجه، بتأثير من محمود أحمد السيد، إلى كتابة القصص الاجتماعية[2].

وفي الوقت الذي نشـط جميل وإسماعيل في بغداد مستكملين خطّ حسين الرحّال، صادف أن تعرّف ثلاثة شـبّان آخرين على بعضهم بعضاً في بيروت قبـل منتصف العشرينيات، وهـم كلّ من عبد الفتّاح إبراهيم، ومحمد حديد، وعلي حيدر سـليمان. وبحسـب فؤاد الوكيل، انتمى الثلاثـة، في بيروت، إلى جمعية طلابية سرية أسسـها يوسـف زينل عـام ١٩٢١، وضمّت شـباناً مثل صبيح الوهبي، وشيت نعمان، وخالد الهاشمي، ومحي الدين يوسف، وجميل تومـا، ونـوري روفائيل، ودرويـش الحيدري، وعبـد الله بكـر، وكان هدفها تحريـر البـلاد من الـصراع السـياسي «عند العـودة إلى الوطن والاشـتغال في الحركـة الوطنيـة»[3]. غير أنّ هذه الرواية تنقضها شـهادة محمـد حديد الذي تحدّث عن تأسـيس عـدد من الطلبـة العراقيين جماعة سياسـية أطلقوا عليها تسـمية «الشـعبية» ووضعـوا مبادئهـا في العاصمـة اللبنانية عـام[4] ١٩٢٦، وضمّـت عبد الفتـاح إبراهيم، وعلي حيدر سـليمان، وجميل تومـا، وعبد الله بكر، ونوري روفائيل، ودرويش الحيـدري، وإبراهيم بيثون، ومحمد حديد. وكان لولـب الجماعـة وصاحـب المبـادرة فيها عبـد الفتاح إبراهيم بحسـب شهادة محمد حديد.

تفيـد الوقائـع أيضـاً أنه مـع «الشـعبية» البيروتيـة، تقدّم الشـبّان بطلب

(١) جماعـة الأهـالي في العـراق.. ١٩٣٢ ـ ١٩٣٧، فـؤاد الوكيـل، دار الرشـيد للنـشر، سلسـلة دراسات (١٨٢) ١٩٧٩، بغداد، ص ٤٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٩٥.

(٤) ينظـر، مذكـراتي.. الصراع من أجل الديمقراطية في العراق، محمد حديد، تحقيق نجدة فتحي صفوة، دار الساقي ـ لندن، الطبعة الأولى ٢٠٠٦، ص ٦٨.

لتأسيس نادٍ تمّت تسميته (نادي النشء)، وعقدت هيأته التأسيسية اجتماعها الأول في فندق (البريستول)، حيث انتخب عبد الفتاح إبراهيم رئيساً له، ومحمد حديد أميناً لصندوقه[1].

ولئن افترقت مصائر هؤلاء الروّاد مؤقتاً بعد سفر محمد حديد إلى بريطانيا وعبد الفتاح إبراهيم إلى الولايات المتحدة وعلي حيدر سليمان إلى سويسرا، فإنهم سيعاودون الالتقاء في بغداد رفقة حسين جميل، وعبد القادر إسماعيل. وسيشرع الجميع في تجسيد أفكارهم، وأغلبها على اتصال بالماركسية والفابية[2] والليبرالية ذات المسحة اليسارية. ثمّ ما إن أطلّ عام ١٩٣٢ حتى وضع الشبان أرجلهم على أرض راسخة فقرروا تأسيس صحيفة (الأهالي) التي يمكن عدّها منعطفاً حاسماً في الحياة الثقافية العراقية. ومع الصحيفة أسسوا جمعية (الشعبية) التي أردفت بتنظيمين ثقافيين اجتماعيين يبدوان امتداداً لنادي (النشء) من جهة، ونادي (التضامن) من جهة أخرى، والتنظيمان الجديدان هما نادي بغداد وجمعية السعي لمكافحة الأميّة.

عملياً، توزّع عمل اللجنة المركزية للجماعة لكسب الأعضاء على ثلاثة محاور: الأوّل هو الاتصال بالشبان المثقفين والموظفين عن طريق نادي بغداد وجمعية السعي لمكافحة الأميّة، وانيطت هذه المهمة بكامل الجادرجي، ومحمد حديد وعبد الفتاح ابراهيم. والمحور الثاني هو الاتصال بجماعة خاصة من أعضاء الحزب الوطني العراقي المتوقف عن النشاط، وتولاه جعفر أبو التمن[3] .أمّا ثالث المحاور فهو أخطرها، ويتعلّق بالتنظيم العسكري للجمعيّة، وكان حكمت سليمان مُهيئاً لتأدية هذه المهمة؛ نظراً لعلاقته الوطيدة ببعض ضباط الجيش الناقمين على معسكر نوري السعيد، وياسين الهاشمي، وجعفر العسكري، وكان أبرز الناقمين الذين تواصلوا

---

(١) مذكراتي.. الصراع من أجل الديمقراطية، ص ٦٩.

(٢) تيار فكري يدعو إلى الاشتراكية بالوسائل السلمية، ظهر في بريطانيا وأنشأت على أساسه الجمعية الفابية عام ١٨٨٤ نسبة إلى فابيوس كونكتاتورد الذي عاش بين ٢٧٥ - ٢٠٣ قبل الميلاد، ومن أهم رموز التيار الكاتب الساخر جورج برنارد شو. وغراهام والاس.

(٣) جماعة الأهالي، فؤاد الوكيل، ص ٢٥.

وزارة الداخلية يطلبون فيها تأسيس نادٍ للعمال[1]، لكنّ الوزارة رفضت طلبهم، وعاقبت القزّاز وزملاءه. وفي عام ١٩٢٧ ازدادت وتيرة الوعي فطالبوا بتأسيس جمعية باسم جمعية العمّال، ثم تبعهم الحلاقون الذين أجيزت جمعيتهم في شهر شباط[2] ١٩٢٩.

بعد ذلك توالت الطلبات من عمّال المطابع إلى السائقين، ومن البقّالين إلى المحامين وغيرهم، لتتمخّض الجهود عن تشكيل نقابة للمحامين، وجمعية للصيادلة وجمعية طبيّة. وكان من المنطقي بعد ذلك أن يفكر النقابيون بإصدار صحافة خاصة بهم، فكان أن رأينا عدّة صحف عن جمعية الحلّاقين، وجمعية أصحاب الصنائع، والجمعية الطبيّة، وغيرها من التنظيمات[3]. قدر تعلق الأمر بأفكار اليسار، كانت أبرز الصحف هي (التعاون) التي تقدم بطلبها محمد مكي الأشتري عام ١٩٣٠م، وأدارها أحمد عزت محمد الروزبياني، ورَأَسَ تحريرها الملا حمادي، ولم تصدر منها سوى أربعة أعداد أو خمسة. ثم أقدم راجي العسكري، أحد أعضاء جمعية عمال الميكانيك، في العام نفسه، على إصدار جريدة باسم (صدى التعاون). غير أنّ الأهم من ذينيك الصحيفتين، صحيفتا (أصحاب الصنائع) و(العامل)؛ الأولى أصدرها رئيس جمعية أصحاب الصنائع محمد صالح القزّاز، ولم يصدر منها سوى ثلاثة أعداد، وصودر الأخير منها في المطبعة بسبب بيتين عُدّا تهديداً للملك وهما:

أعيدٌ لشعب أفسد المال رأسه ... فخان ومن خان البلاد له القتلُ
أعيد لشعب وقعت صك رقّه ... عصابة سراق فانهكه الغلّ[4]

---

(١) كان معه هو ومحي الدين محمد، رئيس قسم البرادة في المعمل العسكري، وقاسم عباس، العامل في معامل السكك في الشالجيه، ينظر، ١٢٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٥٨.

(٤) الطبقة العاملة العراقية التكون وبدايات التحرك، الدكتور كمال مظهر أحمد، دار الرشيد للنشر بغداد ١٩٨١، ص ١٥٨

وضمّ العددان الأولان من الصحيفة مساهمات من مثقفين يساريين سبق أن قدموا نشاطاتهم في مجلة (الصحيفة)، وهم محمد مكي الأشتري، ومحمود أحمد السيد، وحسين الرحّال، وعبد الفتاح إبراهيم، وعبد الله جدوع، وعبد القادر السيّاب وغيرهم. أمّا الصحيفة الأخرى فهي (العامل) التي أصدرها العامل عبد المجيد حسن، وأدارها فايق القشطيني فكتب فيها اليساريون أنفسهم، محمود أحمد السيّد، وإبراهيم حلمي، وأمين أحمد، ولطفي بكر صدقي، وغيرهم[1].

أفكار التيار الاشتراكي

بالذهاب إلى الأفكار الاشتراكية التي أشاعتها مجلة (الصحيفة) ثم جريدة (الأهالي)، والصحافة النقابية، تمّ التركيز على مفاهيم ماركسية لم تُعرف في الثقافة العراقية قبل ذلك، كحديث جماعة الرحال عن فكرة التطوّر، والديالكتيك، والصراع الطبقي، أو تطرّقهم لأثر الاقتصاد في نمو الشعور القومي، ناهيك عن مهاجمتهم الدين وعدّه مسؤولاً عن تخلّف المجتمع، وهو أمر أثار عليهم رجال الدين بحيث انتهت الرحلة إلى إصدار فتاوى بإهدار دمهم من قبل محمد بهجت الأثري، ونجم الدين الواعظ[2]. يقول حسين الرحّال: إن «حالة كافة الموجودات تنفي نظرية الاستقرار؛ لأنّ كافة الأشياء في تطور مستمر، العناصر الحيّة تنفي نظرية الاستقرار.. الجبال توكل، الأنهار تغيّر مجراها، البحار تتقدّم وتتراجع، التلول الأبدية ليست أبدية، والنجوم الثابتة ليست ثابتة، كل شيء في الكون، الإنسان وأفكاره والعالم الذي يعيش فيه، كلّ هذا في تطور وتحول مستمر»[3]. ويرى أحد أعضاء الجماعة أنّ «تأسيس المعامل والمصانع الكبيرة بتأثير اختراع الآلات البخارية والمكائن العظيمة القوّة قد قلب النظام الإنتاجي، وأوجدت احتياج

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٦٠.

(٢) ينظر، العراق، الجزء الثاني، حنا بطاطو، ص ٣٩.

(٣) حسين الرحال، رائد الفكر الاشتراكي في العراق، ص ١١٦.

تغيير نمط الحياة، وبذلك قد سببت تطور السلوك ووجود الشعور القومي لدى الطبقة البرجوازية المتوسطة »[1]. كذلك هاجموا الإقطاع الذي يئن منه الفلاحون، وتناولوا مسألة التمييز العرقي والقومي[2].أما في مجال الدين، فإنهم تطرّفوا في مهاجمة أفكاره فقالوا: إن «العصر الذي كان الناس يؤمنون فيه بالتوجيه الإلهي لأحداث الطبيعة قد ولّى»[3]. وحين عادوا عام ١٩٢٧، بعد أنْ أُجبروا على التواري، كتبوا متحدّين رجال الدين: «عدنا ولم نلفظ نفسنا الأخير كما تصوروا »[4].

قريباً من هذه الروح الماركسية، نشط عدد من اليساريين في الصحافة النقابية فكتبوا مقالاتهم مترسمين خطى (الصحيفة)، ومن أشهر تلك المقالات ما نشره محمود أحمد السيد في صحيفة (العامل)، وكانت بعنوان (اتحاد جمعيات العمّال). يقول السيد: «أول ندائي إلى كلّ عامل، وفلاح في بلادنا، إلى كلّ مرهقٍ معذّبٍ مظلوم، إلى جنود الإنسانية البررة الذين سيظاهر بعضهم بعضاً حين الجهاد الأعظم في سبيل حقوق الطبقة العاملة وحرياتها، ومثلها الأعلى هو النداء الذي نطق وما زال ينطق به زعماؤهم وقادتهم منذ عشرات السنين يا عمال العالم اتحدوا، وليكن هذا النداء شعار العاملين عندنا على اختلاف أعمالهم ومهنهم.....»[5]. ثمّ يضيف مسّرباً وعياً اشتراكياً دقيقاً أنّه «لن يفوز العمّال بحقوقهم إلّا إذا تضامنوا ثم ارتبطت جمعياتهم بعضها ببعض تحت لواء جامعة يصحّ أن نسميها اتحاد جمعيات ونقابات العمال تكون غايتها الدفاع عن المصالح المشتركة لجمعيات العمال»[6]. الحال أن المقالة تبدو ترجمة واضحة لشعار الأحزاب الشيوعية في العالم وهو: يا عمال العالم اتحدوا.

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٢٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢١.

(٣) العراق، الجزء الثاني، حنا بطاطو، ص ٤٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ٤٧.

(٥) الطبقة العاملة العراقية، ص١٦١.

(٦) المصدر نفسه، ص ١٦١.

فيما يخصّ جماعة الأهالي التي انشغلت بإشاعة الحداثة في التفكير عبر تثوير الوعي والدفع باتجاه تطوير المجتمع، فقد تجلّى هذا الانشغال منذ الأعداد الأولى لجريدتهم «الأهالي»، إذ طُرحت أفكار مثل «رفع مستوى المعيشة»، و«تثبيت وضع سياسي واقتصادي سليم»، و«استثمار المواهب الفكرية... في سبيل إيجاد العدد اللازم من أولئك الذين يعملون ولا يعلنون»[١]، والمقصود نمط من «شباب عقيدته راسخة وخطته معينة موضوعة»[٢]. وكما هو متوقع بالنسبة إلى شبان قريبين من عوالم الأدب، اهتمت الصحيفة بالقصّة، وأفردت لها صفحة يحرّرها عبد القادر إسماعيل، وكانت الصفحة ناجحة بمقاييس ذلك العصر. فمع نشر القصص المترجمة دأب أدباء يساريون على رفد «الأهالي» بقصصهم الاجتماعية، ومنهم عبد الوهاب الأمين، وعبد الله جدوع، ولطفي بكر صدقي، وقاسم حسن، ويوسف متّي، إلى جانب عبد القادر إسماعيل نفسه[٣].

بعد تلك المرحلة ذات الطابع الإعلامي ـ التثقيفي أعلن قادة الحركة عن تبني مبادئ ما أطلقوا عليها «الشعبية» كما سبق أن رأينا. وتمثّلت أهداف الجمعية المعلنة ببثّ الوعي الشعبي والرغبة في ضبط الحركة الوطنية، وإعداد الكوادر اللازمة لاستلام السلطة عندما تحين الفرصة المواتية. ويبدو واضحاً اعتماد الشعبية على مصدرين هما: الاشتراكية والليبرالية. وبحسب حسين جميل، فإن في نظريتهم «شيئاً مما تقول به الاشتراكية، وشيئاً من مفاهيم الليبرالية، وفيها ما يختلف عنهما»[٤]، وفي الأمر إشارة لمحاولة تعريق المفاهيم وفق اجتهادات منظّر الجماعة عبد الفتاح إبراهيم. لكن في العموم، كان «المبدأ الذي يحمل عنوان الشعبية مقتبس من حاجات الشعب ومصالحه، ويستهدف إلى تحقيق سيادته، ورفاهه، فهو من الشعب وللشعب»[٥].

---

(١) ينظر، جماعة الأهالي، فؤاد الوكيل، ص ٢٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٣.

(٤) ينظر، الحياة النيابية في العراق وموقف جماعة الأهالي منها، ص ١٤.

(٥) جماعة الأهالي، ٣٩.

وبغض النظر عن الأفكار التقليدية التي اشترك بها الأهالي بتفرعاتها مع التيارات الثقافية، والسياسية الفاعلة آنذاك، مثل: محاربة الأمية، وتحقيق العدالة الاجتماعية، ونيل الاستقلال، وتحقيق التقدّم المعرفي، والثقافي والخ، فإنّ أبرز ما ميّز الجماعة هو مناداتها العلنية بالاشتراكية، وهذا قادها إلى الاصطدام بالتيار العروبي الذي بدأ يأخذ مداه في تلك السنوات. لقد صبّت «الشعبية» جام غضبها على القوميين قائلة: إنّ «الشعبية تزن الأمور بميزان خدمة السواد الأعظم، وتقدّر الحوادث بمقدار الفائدة التي تعود بها على الشعب، وترى تاريخ القومية ملطخاً بالدمار، مملوءاً بالفظائع، والمظالم، محشواً بالأخاديع، والأكاذيب. وترى أنّ القومية كانت ولا تزال من الوسائل التي تستغلّ الشعوب بواسطتها لفائدة الفئات الحاكمة وحدها»[1].

على أن هذا لم يكن مهمّاً في نتائج التجربة، بل المهم تفجّر الظاهرة الشعبوية، وبزوغ عصر الخطاب الجماهيري المتمفصل مع الخطاب اليساري. وبحسب أحداث تلك الأيام، قاد الشيوعيون والشعبيون المظاهرات المؤيدة لانقلاب بكر صدقي التي اجتاحت بعض مدن العراق يومي ٢ و٣ تشرين الثاني ١٩٣٦، «وفي حالات معينة كان دور الشيوعيين أكبر من دور جماعة الأهالي»[2]. في البصرة مثلًا: كان الزعيم الشيوعي غالي زويّد هو من يقود حشود المتظاهرين، وكان للشيوعيين تمثيلهم في لجنة الإصلاح الوطني والتقدمي التي نظمت التأييد الشعبي ببغداد. وعرفتْ تلك التظاهرات «مطالب ذات وقع شيوعي مثل الخبز للجائعين، والأرض للفلاحين، والموت للفاشية»[3]، ومثّلت جريدة «الانقلاب» التي يملكها الشاعر محمد مهدي الجواهري منبراً لمهاجمة رموز الحكم السابق ومحاكمتهم[4]. وحين أنشئت جمعية الإصلاح الشعبي في ١٢ تشرين الثاني سارع الشيوعيون إلى

(١) جماعة الأهالي، فؤاد الوكيل، ٢٦.

(٢) العراق، الكتاب الثاني، بطاطو، ص٩٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٩٥.

(٤) التيار الاشتراكي في الأدب العراقي، رسالة ماجستير لعبد اللطيف عبد الرحمن، ص ٧٤.

الانضمام إليها، وكتب يوسف إسماعيل في كانون الأول ١٩٣٦ أنّه «أصبح الانتماء إلى جمعية الاصلاح الشعبي ضرورة وواجباً....إنه أمر مفروض على المفكرين والطلّاب والعمال والفلاحين»[١].

لقد ساد المزاج الشعبوي بشكل كامل، ولم يكن الأمر ليغيب عن أذهان القوميين فكان أن ربطوا بين الانقلابيين والشعوبية من جهة، وبينهم والشيوعية، من جهة أخرى. ذلك أن وزارة حكمت سليمان شعوبية وشيوعية، ومعادية للقومية العربية بتقديرهم[٢]. ولدينا تاريخياً موقفان قوميان حول تلك الأحداث وتفسيرها: الأوّل رسميّ مثلّه نادي المثنى الذي رحّب بالانقلاب في البدء وعدّه «فاتحة عهد جديد يختلف عن العهود السابقة»[٣]، لكن بالتوازي مع هذا، هناك موقف آخر غير رسمي عبرّ عنه بعض القوميين، وتمثّل بتشاؤمهم من إمكانية تسيّد المزاج المعادي للعروبة في العراق. يكتب أكرم زعيتر أنّ «بكر صدقي على طموحه قد لا يؤمن بالفكرة العربية وقد لا يكتفي بذلك، وأمّا حكمت سليمان فالذي أعرفه، وأنا في العراق أنّه قد التف حوله كلّ شعوبي حاقد على العروبة وناقم على القومية وخصم للوحدة وأنا وإخواني القوميون في العراق قد عانينا الكثير منهم في العراق ..»[٤]. ثمّ يضيف أن صدقي استدعى عبد العزيز القصّاب ذات مرة لينقل له عزم حكمت سليمان على مقاومة النهج القومي العربي، ووقوفه هو وحكومته ومعهم بكر صدقي ضد نادي المثنى[٥]. والحقّ أنه بعد شهر واحد فقط بدأت المجلة بالتشكيك بالموقف الإصلاحي للانقلاب، ثمّ زادت المقالات التي تهاجم رموزه وتتهمهم بالشيوعية بدءاً من بكر صدقي، مروراً بحكمت سليمان، وانتهاءً بجعفر أبو التمن. لهذا اضطر حكمت سليمان، في جلسة ٣١ آذار، للردّ على النائب سلمان شيخ داود بالقول «نحن نودّ أن

---

(١) العراق، الكتاب الثاني، بطاطو، ٩٥.

(٢) ينظر، نادي المثنى وواجهات التجمع القومي في العراق، ص ١٠٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ١١٨.

(٤) المصدر نفسه، ص ١١٩.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٢٠.

نسير في وسائلنا الاقتصادية الجديدة بالطرق العلميّة، فهل هذا يعدّ شيوعية، وتطعن الحكومة والأشخاص بالشيوعية؟ إن قيام الحكومة بمشاريع صناعية ليس شيوعية.. أنا ما عندي شيوعية، ولا توجد هنا شيوعية إنما أريد تطبيق الحقّ في البلاد»[1]. وفي جلسة أخرى، تحسّس سليمان من قول النائب بشير الصقّال من أن حكومة السليمانية نصيرة للفقراء، فأجاب: «ولكن خوفي من كلمة فقراء التي ذكرها النائب المحترم بأن يكون معناها الشيوعية، وبصفتي رئيس الحكومة أقول يا جماعة إن هذه الحكومة بعيدة كلّ البعد عن الشيوعية ومن كلّ كلمة نشتم منها رائحة الشيوعية»[2]. أمّا بكر صدقي فهناك تصريحه الشهير في حواره الذي قال فيه: إنه لا توجد في العراق تربة تصلح للشيوعية، «أين مصانعنا، أين عمالنا»[3]. وكان هذا التصريح إعلاناً خالف كلّ التوقعات، وأثار الشكوك في علاقته باليسارية مثلما أثار الشكوك في إمكانية أن تقاوم الحركة الشعبوية خصومها في المرحلة اللاحقة، أي مرحلة ما بعد انقلاب ١٩٣٦.

---

(١) الحياة النيابية في العراق وموقف جماعة الأهالي منها، ص ٣٣٩.
(٢) المصدر نفسه، ص ٣٣٩.
(٣) المصدر نفسه، ص ٢٣٧.

الفصل الثالث

القوميون في العراق.. الأصول والتحولات

يصعب تفكيك الخطاب الثقافي الذي أنتجه القوميون مالم نتتبع موقعهم في التشكيلة الاجتماعية؛ لأنّ الأخيرة مسؤولة عن إنتاج خطابهم بطريقة غير مباشرة. ويحتّم هذا متابعة شريحة العروبيين وملاحقة التغيّرات التي طرأت عليهم بعد الحرب الثانية. يبدو الأمر معقداً بعض الشيء لكن من الممكن تتبعه، ولاسيما أننا سنكون أمام لوحة اجتماعية لا تعقيد فيها. نتحدث عن نهاية العشرينيات فما بعدها حيث كان المثقفون في بدايات ظهورهم، وكانت منحدراتهم الاجتماعية والهوياتية جليّة، وقد ظهر ذلك كله في سياق من الصراع الفكري بين عدد من التيارات. علماً أن هذا الصراع سينعكس، لاحقاً، على سيرورة الأفكار التي شكّلت بنية الخطاب الثقافي العراقي، تلك البنية التي مثّلت الأفكار القومية جزءاً أساسياً فيها.

نفعل ذلك انطلاقاً من أنّ الحقل الخطابي ليس مجرد بنية ساكنة «بل هو لعبة توازن غير قارٍ»[1]، بين جملة من العناصر البنيوية، والسياقيّة تحيل إلى تشكيلة تاريخية واجتماعية، تشكيلة تتألف من «تموقعات مسيطرة وأخرى

(١) معجم تحليل الخطاب، ص ٩٨.

مسيطر عليها، وتموقعات مركزية وأخرى طرفية»[1]. وكما هو واضح، تنقّل التيار القومي في خريطة التشكيلة الاجتماعية من كونه عنصراً طرفياً إلى كونه مركزياً، ومن هامش التاريخ إلى متنه.

تاريخياً، تعود بواكير ظهور الفكرة القومية إلى منتصف القرن التاسع عشر، وتمثّلت بمشروع إحياء التراث العربي، وتحديث علوم اللغة. قام بذلك باحثون مسيحيون في الشام وآخرون في مصر. وابتداءً من عام ١٩١١ دار حديث واسع في الصحف عن أهميّة اللغة العربية؛ لأنها من أسس الهويّة القومية. ويقصدون هنا لغة العلم والأدب المعدّة «لغة الإسلام الجامعة، وهي قاعدة النهضة، وكان موضوع العربية محورياً بالنسبة للتعليم، وفي الموقف من المدارس الأجنبية وتزايد النقد الموجه إليها»[2]. إن الفكرة كانت قد نضجت وتفاعلت عبر جمعيات اجتماعية، وثقافية أُسستْ لتعنى ظاهراً بالشؤون التراثية، لكنها، في الجوهر، مثّلت حاضنة لولادة الأيديولوجيا القومية. نتحدث عن جمعيات مثل الجمعية السورية، والإخاء العربي العثماني، والمنتدى الأدبي، والجمعية القحطانية، ثمّ الجمعية اللامركزية، وجمعية العهد التي كانت الأبرز والأكثر أثراً كما سنرى.

ما جرى أنّ هذا المشروع تطوّر ليكون مشروعاً فكرياً يبحث في مفاهيم الوطنية والهوية، ثم وثب وثبة كبيرة مع رفاعة الطهطاوي، ومحمد عبده في مصر، وعبد الرحمن الكواكبي، وعبد العزيز القاسمي، وعبد العزيز العريسي، وغيرهم في الشام. وبحسب أنيس صايغ فإنّ «كتاب أمّ القرى للكواكبي، وكتاب يقظة الأمّة العربية لنجيب عازوري، كانا الجسر الذي عبرت عليه الحركة القومية العربية من عاطفية القرن التاسع عشر إلى واقعية القرن العشرين»[3].

---

(١) المصدر نفسه، ص ٩٨ .

(٢) ينظر، التكوين التاريخي للأمة العربية دراسة في الهوية والوعي الدكتور، عبد العزيز الدوري، مركز دراسات الوحدة العربية الطبعة الثالثة ١٩٨٦ بيروت، ص٢١٠.

(٣) ينظر، الحركة القومية العربية في القرن العشرين، دراسة سياسية ـ هاني الهندي، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الثانية ٢٠١٥ ـ بيروت، ص ٣٦٤.

لقد أشار ذلك التطور، في جزء منه، إلى فكرة تخلل الهويات التلفظية في الخطاب القومي، وهو ما سـوف ينعكس على تخلل الهويات التلفظية نفسـها للخطاب الثقافي. فالأدب وخطابه، واللغة، وأنساقها سيكونان جزءاً أساسياً في هوية الخطاب العروبي، تماماً مثلما سـتتحلل الهوية الإسـلامية التي يحملها أصحـاب الخطاب في بقية الهويات الأخرى. ومع بلوغنا العشرية الأولى من القرن العشرين سيترسّـخ الملمح السـياسي لتلك العملية عـلى خلفية الجدل حول علاقة العـرب بالدولة العثمانية، وظهور بوادر التفكير في صياغة هويّة قوميّة حديثة للعرب، من ثمّ المناداة بحقوقهم السياسية.

قـدر تعلق الأمر بموضوعنا، كانت جمعية العهد المشـار إليهـا آنفاً الجمعية الأبـرز التـي أثّرت في تاريخ نشـوء الفكرة القومية، ليس بسـبب كثافة العنصر العراقـي فيها فحسـب؛ بل لأنّهـا الوحيدة التـي امتدت لتتجسـد على الأرض عـبر كتلـة قومية تأسسـت في الجيـش العراقي عـام [1] ١٩٢٧. لقـد عاد معظم الضبـاط المنتمـين للجمعية إلى العراق مع فيصل بن الحسـين بعـد تنصيبه ملكاً ببغـداد ليؤسسـوا برفقته الدولة العراقية، ومن أبرزهم ياسـين الهاشـمي الذي ترأس الجمعية بدمشـق، وزمـلاؤه مولود مخلص، وإبراهيم الشـابندر، ومحمد شريف الفاروقي، وعبد الغفور البدري، وإبراهيم كمال، ونوري فتاح، وناجي السـويدي. إضافة إلى العشرات ممن تسلّموا أرفع المناصب في الدولة[2]. يكتب متّي عقراوي عام ١٩٣٦م، وهو يسـتعرض تكوين العـراق الحديث أنّ مئات الضباط العراقيين ممن شاركوا في قيادة ثورة ١٩١٦ تحت إمرة فيصل بن الحسين «هم الآن من الرجال الذين يحتلون مراكز هامة في الحكومة العراقية»[3].

إن فكرة نفاذ الخطاب القومي سـوف تتجسّـد في هذا السـياق بوضوح،

---

(١) ينظر، الحركة القومية في القرن العشرين، ص ٣٦٤.

(٢) ينظـر، العـراق في الوثائـق البريطانيـة ١٩٠٥ ـ ١٩٣٠، فـؤاد قزانجـي، دار المأمون ـ بغداد ١٩٨٩، ص ١٢٢.

(٣) ينظـر، العـراق الحديث، تحليل لأحوال العراق ومشـاكله السياسـية والاقتصادية والصحية والاجتماعيـة والتربوية، وضعه في الانجليزية متّي عقـراوي وعربه مجيد خدوري، مطبعة العهد ـ بغداد ١٩٣٦، ص ٨٨.

فحيازة أولئك الضباط السلطة السياسية مكّنتهم من إنفاذ توجيهاتهم الأيديولوجية، ومن ثمّ، أثمرت بذور تلك الجمعية في الممارسة الخطابية على أرض الواقع. يضاف إليها دخول متفاعل عربي إلى السياق المحلي هو الضابط (عزيز علي المصري). فالتشكيلة الخطابية ليست منظومة مغلقة بل هي عرضة لتأثيرات عناصر من خارج الحقل الخطابي كما يقول فوكو، وبهذا المعنى يمكن فهم الزيارة المهمة التي قام بها مؤسس جمعية العهد الفريق عزيز علي المصري إلى بغداد عام ١٩٢٥، ولقاؤه بعشرات الضباط الشريفيين، ومحاولته تفعيل خطاب قومي مناهض للإنكليز في العراق، ولاسيما أنّ الجمعيتين، (العهد) المؤسسة في الأستانة عام ١٩١٣ و(العهد) العراقية المؤسّسة في دمشق عام ١٩١٩، كانتا تدعوان إلى الاستقلال، عن الدولة العثمانية وعن بريطانيا. نقرأ في برنامج الجمعية العراقية أنّ غاية «الجمعية استقلال العراق استقلالاً تاماً ضمن الوحدة العربية، وترى الجمعية طلب المساعدة الفنية والاقتصادية من بريطانيا على ألا تمسّ باستقلال العراق»[١].

بالنتيجة سيطر التيار القومي على المؤسسة العسكرية، ونجح في إضفاء طابعه على الجيش، وأشار إلى ذلك باحثون مثل الأميركية ريفا سيمون التي كتبت أنّه في عراق ما بين الحربين العالميتين نقل الضبّاط العراقيون «القومية الثقافية مع نكهة عسكرية متأثرة بالقومية الألمانية، وبالتقاليد العسكرية الألمانية التي تعلموها في استنبول، وحين تسلّم الشريفيون السلطة والإشراف على أجهزة الحكم عمدوا إلى غرس القومية العربية من خلال التعليم والجيش متّبعين نموذج الفرنسيين والألمان واليابانيين».[٢] أمّا كيف جرى ذلك، فثمة خطوات أهمها نجاح فريق ساطع الحصري في ملأ الذاكرة التاريخية بالمبادئ الجوهرية، التي بالانطلاق منها تتكوّن الصورة الوطنية عن الذات، بحسب وصف بيير بورديو[٣]. وذلك انطلاقاً من عدّ الدولة رمزياً حصيلة تركيز ثلاثة

(١) العراق في الوثائق البريطانية، ص ١٢٢.
(٢) ينظر، الحركة القومية العربية في القرن العشرين دراسة سياسية: ص ٣٧٠.
(٣) ينظر، أسباب عملية .. إعادة النظر بالفلسفة، ترجمة أنور مغيث، دار الأزمنة الحديثة،

أنواع من رأس المال؛ رأسمال القوة البدنية، والرأسمال الثقافي، والرأسمال الرمزي[1]. وترتبط هذه الأنواع بمؤسستي التعليم والجيش، بقرينة أنّ الحصري حين يتحدّث عن نظريته في فلسفة التربية والتعليم التي طبّقها في العراق لا يجد ضيراً من مقاربة إلزامية التعليم بمفهوم التجنيد الإجباري عبر مشترك ثقافي يمكن عبره إعادة بناء الشخصية الوطنية. يرى الحصري أنّ «عمل المدرسة في الطفل يشبه عمل الثكنة في الشباب، وأنّ النظم الاجتماعية العصرية تحتم على كلّ فرد من أفراد الأمّة أن يدخل في كلّ واحدة من هاتين المؤسستين في دور خاص من أدوار حياته فيمرّ من المدرسة في طفولته ومن الثكنة في شبابه»[2]. وفي مدّة التجنيد أو التربية القسرية هذه يجب على الشاب التشرّب بمبدأ واحد يطلق عليه تسمية «النظام» أو «الانضباط»، وهو مبدأ غايته صهر كل الاختلافات الفردية والمميزات الطائفية والعرقية، وحتّى الطبقية من أجل خلق أفراد يحملون هوية جديدة لا عهد لهم بها سابقاً[3]. يطلق الحصري على هذه الهوية تسمية «الوطنية»، لكنها، في الحقيقة، هوية قومية عروبية نودي بها منذ مرحلة الجمعيات السرّية.

من الواضح هنا أنّ ساطع الحصري وجّه حقل التعليم لتأسيس تلك الهوية مستثمراً وضع الدولة الناشئة التي تفتقر للموظفين المدنيين، ولعله كان وراء مشورة التعاقد مع عشرات المعلمين والمدرسين السوريين والفلسطينيين والمصريين من ذوي النزعة القومية. ولئن بدا الإجراء منطقياً لجهة أنّ الدولة العراقة كانت في طور التشكّل وهي أحوج ما تكون لخبرات البلدان التي سبقتها بهذا المضمار، إلّا أنّ تلك الحاجة استثمرت لمصلحة عقيدة سياسية بعينها هي العقيدة القومية العروبية، فكان أن استقدم للعراق عشرات الموظفين والمدرسين العرب، ومنهم شخصيات مؤثرة ثقافياً مثل

بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٨، ص ١٣٨.

(١) المصدر نفسه، ص ١٣٨.

(٢) ينظر، مذكراتي في العراق، ساطع الحصري، ج ٢، ص ٣٠٨.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٠٨.

المفكر التونسي عبد العزيز الثعالبي الذي وصل إلى العراق عام ١٩٢٥ بدعوة من فيصل، وتمّ تعيينه مدرساً في جامعة آل البيت ليعقد في مدة زمنية قصيرة صلات ثقافية قوية مع مثقفي العراق مثل :الرصافي والجواهري. بل إن منزله تحوّل إلى صالون ثقافي أسبوعي تحضره نخبة من رجال العراق فيهم بعض المسؤولين من صنّاع القرار، مثل: جعفر العسكري، وياسين الهاشمي، وأخيه طه الهاشمي، ومنير القاضي(١).

ثمّة أيضاً أمين الريحاني الذي زار العراق مرتين بدعوة من فيصل الأول، وبقي معه فترة من الزمن انتهت بتأليف كتابين؛ الأول عن فيصل نفسه، والآخر عن العراق. ولربما سيراود قارئ ملاحظات الريحاني في الكتابين الشعور بأنّه قد يكون مصدراً من مصادر استراتيجية الملك فيصل الثقافية، وتحديداً إيمان الأخير بصعوبة صياغة هوية وطنية في ظلّ التعددية الإثنية والدينية والطائفية المتغلغلة في العراق. يقول الريحاني: «إن إرث السياسي البغدادي لأرثٌ مركّب من شتّى العناصر النفسية والعقلية والبيانية، فيستطيع لذلك أن يكون شفّافاً أو كثيفاً، دقيقاً أو غليظاً، قويّاً أو موارباً، لطيفاً أو خشناً، صريحاً أو مجمجماً. إنّ في عروقه العربية أثراً من الدم الفارسي والتركي والكردي والتتري، فهو يصلّي بالعربية ويفكّر بالتركية ويستشعر بالفارسية، وقد بدأ يرى الأشياء بعين إنكليزية. هو ديمقراطي اللسان، أوتوقراطي العقل، ثيوقراطي القلب، والمجموع ميل بعد الاتكال على الله إلى الاستبداد»(٢). تكاد هذه العبارات أن تكون مصدراً لما نُقل عن الملك فيصل الأوّل في الوثيقة الشهيرة التي يتحدّث فيها عن عدم وجود أمّة في العراق، وإنّ ما رآه في العراق مجرد «تكتّلات خيالية خالية من أيّ فكرة وطنية، متشبعة بتقاليد وأباطيل دينية، لا تجمع بينهم جامعة، ولذلك

(١) ينظر، جمعية الجوال العربي ١٩٣٤ ـ ١٩٤١ محاولات تأطير الفكر القومي في العراق، نوري عبد الحميد العاني ـ كانون الأول ٢٠١٨ رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ٣٧٥٣ سنة ٢٠١٨، ص ٢٦.

(٢) قلب العراق رحلات وتاريخ أمين الريحاني مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة ـ مصر الطبعة الأولى ٢٠١٤، ١٣١.

لا يوجد في العراق شعب عراقي بعد»[1]، وهذا ما جعله يعلن عن المهمة الصعبة التي عليهم إنجازها: «فعلينا والحالة هذه أن نشكّل من هذه الكتل شعباً نهذّبه وندرّبه ونعلمه»[2].

ما بثهُ أمين الريحاني من تأثير في الخطاب القومي كان فعله آخرون بطرائق مختلفة. فالشيخ علي طنطاوي الذي استقدم عام ١٩٣٦ ليدرّس في المدارس الحكومية انتهى هو الآخر ليؤلف كتاباً عن العراق يرشح منه المزاج القومي[3]، فهو مثلًا يرثي الملك غازي، ويشبهه بالمعتصم، ويقول: إن «الأمّة تنادي في يوم مقتله: واعراقاه»، «واغازياه»[4].

الأسماء العربية التي جاءت للعراق في تلك الفترة التأسيسية كثيرة، من بينها المؤرخ القومي السوري ـ المصري أمين سعيد، والمدرّس المثير للجدل أمين زكريا النصولي، والفلسطيني درويش المقدادي الذي كان من مؤسسي جمعية الجوّال العربي، ومعه شقيقه خليل وشقيقته صبيحة المقدادي. وثمّة السوريان عبد الله المشنوق صاحب كتاب (تاريخ التربية) وجلال أمين زريق، والحجازي وديع عبد الكريم والعشرات غيرهم[5]. لقد تجنّس أولئك

---

(١) وردت الوثيقة في أكثر من مصدر أبرزها كتاب (تاريخ الوزارات العراقية) لعبد الرزاق الحسني، و(العراق من الاحتلال إلى الاستقلال) لعبد الرحمن البزاز، وكتاب العراق، الطبقات والحركات الثورية من العهد العثماني حتى قيام الجمهورية)، حنّا بطاطو، ينظر مثلاً: العراق من الاحتلال إلى الاستقلال، ص ١١٧ ـ ١٢٦ .

(٢) المصدر نفسه .

(٣) الشيخ علي الطنطاوي من مواليد ١٩٠٠ وتوفي ١٩٩٩، انتقل إلى العراق - عام ١٩٣٦م ليعمل مدرساً في الثانوية المركزية ببغداد، ثم في المتوسطة الغربية، ودار العلوم الشرعية في الأعظمية التي أصبحت كلية الشريعة و نُقل إلى كركوك ثم البصرة للتدريس في الثانوي، وهناك مختلفة عن تجربته في التعليم الابتدائي في الشام أيما اختلاف، فقد انتقل من تلقين تلاميذ صغار محدودي الإدراك إلى تعليم طلاب كبار يتلهفون للتّلقي والتعلُّم، فتفجرت قريحته ونَثَر ذخائر علمه من دون حساب

(٤) بغداد.. ذكريات ومشاهدات، علي الطنطاوي، المكتبة الأزهرية، الطبعة الأولى ١٩٦٠، مطابع دار الفكر دمشق، ص ٨١ .

(٥) هناك فيليب فيصل، السوري ومحمد فتحي، المصري الذي عينّ رئيسا للمكتبة والمحاسبين

المثقفون بالجنسيّة العراقية، وصار العراق ملاذاً للقوميين العرب حتى إنّه لُقّب (بروسيا العرب). نقرأ للشيخ علي الطنطاوي قوله واصفاً يوم الفتوة الذي شهدته بغداد عام ١٩٣٩ : «وكان جيش الفتوة لا يزال يسير والأرض ترتجّ بالموسيقى، والنشيد، والهتاف، والتصفيق، والدعاء، والبكاء، فعاد الأمل إلى نفسي قوياً.. هذه بروسيا العرب»[1].

في الوقائع أيضا سنرى أنّ التيار القومي استطاع تنظيم نفسه سياسياً ليقفز قفزة كبرى مع تأسيس الحزب العربي القومي السري عام ١٩٢٨، وانتشار خلاياه في بغداد والموصل، وتنظيم برنامج الحزب في كراس بعنوان (كتاب القومية العربية)، وجرى ذلك بين عامي ١٩٣٢ - ١٩٣٣، أي في الفترة نفسها حيث أعلن عن تأسيس جمعيتي الجوال العربي ونادي المثنى، اللتين مثّلتا المنبر الثقافي والاجتماعي الأبرز الذي التف حوله المثقفون القوميون في العراق.

جمعية الجوّال العربي ونادي المثنى

بدأ العمل للمّ شمل القوميين في تنظيم ثقافي واجتماعي خارج الجيش منذ أواخر العشرينيات[2]، وتكلل ذلك بتأسيس جمعية الجوّال التي اندمجت بعد ذلك مع نادي المثنى بن حارثة الشيباني. ومثّل التنظيمان واجهة من

في وزارة المعارف، ومحمد سيد خليل المصري الذي عيّن مديراً لدار المعلمين الابتدائية ببغداد، وفؤاد عبد الله نويرة المصري، وجبرائيل كانون وأميل جبر السوريان، ونجيب مشرفي المصري وفائز سعد السوري ووديع عبد الكريم ووديع أسعد وداود مهنا، المصري الذي عين معلما في مدرسة البارودية، وممدوح السخن الفلسطيني الذي درس في الكلية السكرية ببغداد وكان مسؤولاً عن القطاع الطلابي في الحزب القومي العربي الذي أسس بدمشق عام ١٩٢٨، وثمة محمد الموائي المصري الذي درّس بمدرسة الفضل وتوفيق فتوح السوري الذي عين بمدرسة الوطن في الموصل، ينظر، جمعية الجوال، ص ٢٧ .

(١) بغداد، ذكريات ومشاهدات، ص ٦٨.

(٢) الملاق عربية العدد ١٠ حزيران ١٩٨٤ السنة التاسعة التيار القومي في العراق ١٩٢١ - ١٩٨٥ الدكتور جعفر عباس حميدي، ص ٤٧.

واجهـات الحـزب القومي العربي السري بحسـب شـهادتي سـليم النعيمي، وصديق شنشـل، اللذيـن كانا من مؤسـسي الجمعية والنادي. يذكر شنشـل أنّ المثنـى واجهـة مـن واجهات التنظيم الـسري «وركيزة مـن ركائزه وليس كلّ الذيـن انتموا إلى نادي المثنى كانوا على علـم بذلك التنظيم، بل بالعكس تحاشى أكثر قادة التنظيم السري البروز في النادي، وإن انتسب البعض منهم كأعضـاء عاديين بمن فيهم السـبعاوي مـع احتفاظه بعلاقتـه الوثيقة بجناح الحركة العسـكرية وإخوانـه فيها وفي مقدمتهم محمد فهمي سـعيد، وصلاح الدين الصباغ ومحمود سلمان»[1].

تكوّنـت جمعية الجـوّال العربي رسـمياً عـام ١٩٣٢، في وسـط اجتماعي وثقافي يغلب عليه الطابع المدرسي، وتجلّى نشاط الجمعية عبر جناحين: الأوّل في جانـب الرصافـة ببغـداد، وضـمّ عدداً مـن المثقفين القوميـين من معلمي المدارس والمعاهد، في مقدمتهم درويش المقدادي، وناجي معروف، وسـليم النعيمي، ومزاحم الشـابندر، وعبد السـتار القرغولي، ورشيد علي العبيدي، وأحمد عزت محمد، وحكمت عبـد الرحمن. وعُرف هؤلاء بجماعة الرصافة، وكانت تجمعهم مسـحة دينيـة، وجدتْ ضالتها في فكرة أنّ الإسـلام مكمّل للفكـر القومـي[2]. بالتزامن معهـم، ظهرت جماعة أخرى من مثقفين شـبّان تأثروا بأسـاتذتهم العـرب واتخذوا العقيـدة القومية إيديولوجيـا لهم. وميزة هـذه الجماعة انفتاحها على الأديان والقوميات الأخرى، وضمّت عدداً كبيراً مـن طلبـة دار المعلمـين الابتدائية في الكـرخ. لذا عُرفت بـ(جماعـة الكرخ)، وشـملت معظم الناشـطين الذين انضموا للجمعية التـي تكوّنت لاحقاً من اندماج الجماعتين[3].

من الجدير ذكره أنّ منشـأ الجمعية في الوسـط المدرسي أضفى طابعه على

---

(١) جمعية الجوال العربي ١٩٣٤ ـ ١٩٤١.. محاولات تأطير الفكر القومي في العراق، نوري عبد الحميـد العـاني، كانون الأول ٢٠١٨، رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ٣٧٥٣، سـنة ٢٠١٨، ص ٣٤-٣٦.

(٢) جمعية الجوال، ص ٤١.

(٣) ينظر، المصدر نفسه، ص ٤٠.

استراتيجيتها، ومن ثمّ أسهم في تشكيل ملامح خطابها، الذي يمثّل بواكير الخطاب الثقافي القومي المنظّم. نعني أنّ كون مؤسسي الجمعية من المشتغلين في الحقل التعليمي كان له أثّر في تركّز توجهاتهم نحو الحقل الذي عُرفوا به، فكان أن عملوا على إرسال أعضاء الجمعية لإكمال دراساتهم العليا في التربية إلى أوربا، والولايات المتحدة، وبيروت ليتسلموا لاحقاً مواقع القيادة في هذا الحقل. ساعد على ذلك أنّ الجمعية ضمّت بعض المسؤولين المتنفذين في وزارة المعارف ممن لهم علاقة بمسؤولي الدولة آنذاك[١]. وبالنتيجة، أضفى قوميو الجمعية طابعهم على مؤسسة التعليم كلّها، علماً أننا نتحدث عن مرحلة تأسيس عظيمة الأهمية.

في مجال الأفكار، طرحت الجمعية برنامجاً يقوم على «تنمية روح الفتوّة والرجولة في الشبّان والقيام بالتدريبات العسكرية والتمرينات الرياضية وتهذيب الخلق الشخصي وتقديم الخدمات الصحية والاجتماعية من خلال التجوال في أنحاء العراق وخارجه»[٢]. وواضح هنا أنّ الأهداف تستلهم مزاجاً سائداً آنذاك في إيطاليا وألمانيا وبعض الدول التي شهدت انتعاشاً في الأفكار الفاشيّة، والنازيّة، والقومية، لذا كان من الطبيعي أن يدعو الجوّالون للفتوة ويصدروا مجلة بهذا الاسم. بل لم يكن غريباً أن يكتب بعض رموزهم مقالات تدعو صراحة إلى الأخذ بالنازية لدرجة أن يوسف محمد سعيد حين يكتب عن سيرة ابن جلول الجزائري، فإنه لا يجد له شبهاً سوى أدولف هتلر، وكانت المقالة بعنوان «ابن جلول هتلر الجزائر»[٣].

وبحسب الباحث نوري عبد الحميد العاني، فإن معتمد الجوالين أمر

---

(١) تم إيفاد جابر عمر وعبد الكريم كنونة وبديع شريف وعلي الصافي وعبد الحميد الهلالي وأمين مصطفى الراوي وحسين كبة ودرويش المقدادي إلى ألمانيا، وكلّ من عبد الرحمن البزّاز ويوسف محمد سعيد وأحمد حقي الحلّي إلى بريطانيا، وكلّ من خالد الهاشمي وعبد الحميد كاظم ومحمد ناصر وعبد المجيد عباس وفخري محمد سعيد الشيخ وزكي صالح وحسن الدجيلي وهاشم الحلي وغيرهم إلى الولايات المتحدة. ينظر، جمعية الجوّال، ص٨٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٧٣.

الأعضاء في حزيران عام ١٩٣٥ بمطالعة كتاب «كفاحي» والمطبوعات العربية عن الحركتين النازية والفاشيّة. من ثمّ طلب منهم التمعّن «في بناء الدولة الموحّدة»[1]، فهذه الدولة ـ الحلم كانت تراود الجوالينّ ليلَ نهارَ. بالأحرى، كانت أفكار هتلر وموسوليني هادية للجوّالين، ولاسيما إشاعة المزاج القومي بين الشباب، وتحبيب العسكرية لهم. يُذكر بهذا الخصوص أن الجوّال عبد المجيد عباس ألقى قصيدة في أحدى المناسبات ورد فيها (قولوا للشباب تهتلروا)[2].

إن الأمر واضح بشأن تأثيرات الفاشية والنازية في الخطاب الثقافي العروبي، لا في الأفكار فحسب، بل في هيكلية جمعية الجوّال التنظيمية ومرتكزاتها. فمن شروط الجمعية إطاعة العضو التامّة لرئيسه المسمّى (معتمد الجوّالين)، وفي حدود الغاية والقانون. ثمّ إن المعتمد نفسه أُعطيَ صلاحيات واسعة إيماناً منهم بفكرة الزعيم والزعامة. وبقدر تعلّق الأمر بمزاج الثلاثينيات، فإن الفكرة تبدو نتاج التأثّر المباشر والقويّ بالأيديولوجيا النازية التي تقوم على مركزية الزعيم أيضاً[3].

ولا يجب أن يغيب عن الذهن تمركز الجوّالين حول نسق العنف سواء أفي هيكليتهم أم في مبادئهم العسكرية، واعتمادهم آلية تشكيل كتائب الفتوة، وميلهم الواضح لعسكرة التعليم. كانت روح العنف تنبثّ في طريقة التنظيم، وطبيعة الأفكار بشكل كامل، فعلى طالب الانتماء مثلاً أداء القسم بالوقوف أمام منضدة عليها علم عربي ذي ألوان أربعة، وأن يضع كفّه على المصحف،

---

(١) ينظر جمعية الجوال العربي، ص ١٠٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٠٥.

(٣) في كتابه المهم (الدولة والتعليم، نظم التعليم في الدول الديمقراطية والكلية) الصادر عام ١٩٥٣ بجزأين، يتوقف الدكتور حسن الدجيلي، أحد أعضاء الجمعية المبتعث إلى الولايات المتحدة لإكمال دراسته، مطوّلاً عند النظريات النازية والفاشية في التعليم، ويستعرض فكرة (الصفوة المختارة)، الفاشية، ونظرية (الزعيم) النازية. وهناك وقفة مفصلة مع هذه التأثيرات في الفصل الثالث.

وبجنبه السيف، والمسدس أمام رئيس الجمعية[1]. وبشأن هيكلية التنظيم، ثمّة رئيس يسمّى المعتمد، ومجلس أركان يحوز كل السلطات. وتتكون التشكيلات من فرق، وفصائل، وحضائر، يترأسها جوّالون أركان يُلقّب الواحد منهم بالقائد[2]. وقد دأب بعضهم على ارتداء ملابس عسكرية بعد أن غضّت حكومة ياسين الهاشمي النظر عنهم، وهذا شجعهم على إجراء تدريباتهم بمنطقة أم الطبول، قبل أن يتطوّر الأمر فتصدر حكومة ياسين الهاشمي قانون الفتوة رسمياً سنة [3]١٩٣٥ .

بالخطى نفسها، عمل نادي المثنى بشكل فاعل على تنشيط الوعي القومي عبر سلسلة محاضرات قدّمها عن أبعاد الحركة القومية، وأهمية النضال الوحدوي لمقاومة السيطرة الأجنبية، ناهيك عن مناهضة الشيوعية، وتحريض السلطة عليها، وكان هذا يبدو متناقضاً أحياناً مع استلهام القوميين أنفسهم بعض مقولات اليسارية، وأفكارها التي بدأت تستهوي الفقراء. لا نريد استباق ما سيأتي في فصل قادم، لكن من الضروري التنبيه على حدوث تداخل يساري واضح في الخطاب القومي، وهو عائد إلى ضغط الخطاب اليساري، من جهة، والتداخل الهوياتي، طبقيّاً وجهوياًّ، وحتى دينيّا، عند الشريحتين المتصارعتين، والمتداخلتين في الوقت نفسه، شريحة القوميين وشريحة اليساريين.

نقرأ في مجلة (المثنى) أنّه يجب أن تسود الاشتراكية القومية التي «ترمي إلى رفع الفروق والحواجز الاجتماعية بين الأمة الواحدة والوطن الواحد وتستهدف القضاء على أرستقراطية الطبقات وتحارب الاستغلال بشتى أنواعه»[4]. على النقيض من ذلك، أصدر الشباب القومي عام ١٩٣٩ كراستين للردّ على الدعايات التي يروجها الشيوعيون والشعوبيون ضد

---

(١) ينظر، جمعية الجوال العربي، ص ٥٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٢.

(٣) ينظر مجلة (آفاق عربية)، العدد ١٠ حزيران ١٩٨٤، السنة التاسعة، التيار القومي في العراق ١٩٢١ - ١٩٨٥، الدكتور جعفر عباس حميدي، ص ٤٥.

(٤) نادي المثنى وواجهات التجمع القومي في العراق، ص ٤٧.

الحركة القومية. ظهرت الأولى بعنوان «موقفنا تجاه الشيوعية»، وكانت الثانية بعنوان «موقفنا من النازية». يقولون في الأولى: إن معنى الشيوعية لا يعدو «القضاء الأبدي على القومية العربية وعلى سعادة الفرد العربي الذي يقطن أغنى بلاد العالم وأهمّها ....». أمّا الموقف من النازية فإنهم هاجموها بضراوة، وفضحوا أساليبها في السيطرة على الشعوب، وقالوا: إن «مبدأ إيجاد الفوارق بين الأجناس واعتقاد أيّة أمّة بأنها العنصر المختار في العالم ورسمها الخطط لتطبيق هذا المبدأ بالفعل ومعاملة الأجناس الأخرى على هذا الأساس هو مبدأ ظالم لاسيما إذا تضمّن هذا المبدأ أي ادعاء يغضّ من مكانة العنصر العربي»[1].

غير أن هذا الزعم كان يخالفه واقع أنّ الجوال ونادي المثنّى ركّزا على تحقيق المبدأ عينه الذي ركّزت عليها الفاشية والنازية، وهو الاتجاه إلى التربية البدنيّة والأخلاقية لأبناء الأمّة لخلق فرد قويّ البنية (سوبر مان)، لكنه أيضاً ذو قيم أخلاقية عالية وصاحب رسالة تميّزه عن الأقوام الأخرى الأدنى منه منزلة. تعود هذه الاستراتيجية الثقافية إلى النظرية القومية المرتبطة بفيخته، الذي رأى وجوب تدريب الطلّاب تدريباً خلقياً عن طريق المساهمة الفعّالة وفق القانون الخالد لطبيعة الإنسان الروحيّة. وقال بضرورة أن تحتوي التربية على رياضة بدنية، وعمل ذي طابع صناعي وزراعي، وأن يكون هدفها النهائي تحقيق المثل الأعلى للخلق المجرّد الكائن على استقلال الفرد وحريته[2]. ومع أنّ الخطّة التربوية تحتاجها كل الأمم، «إلّا أنّه ينبغي على بعض الأمم أن تجعل من نفسها مثالاً يحتذى وعليها أن تقود ما تبقّى منها لتبعثها بعثاً أخلاقياً عاماً»[3]، وهذا ما ترسّمه روّاد القوميّة العربية في العراق، بدليل أنّه في كرّاس الجمعية الصادر عام ١٩٣٥ المسمّى (المنهج القومي العربي لفريق من شباب العرب المؤمنين)، عُرّفت القومية بأنّها «عقيدة مستمدة من العرب

---

(١) المصدر نفسه، ٤٨.

(٢) ينظر، الدولة والتعليم، حسن الدجيلي، ص ١٩٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٩٧.

عائدة إليهم جامعة لهم مؤلفة بقواهم السياسية والثقافية والاقتصادية. وبيّن الكتيب أنّ هدف الجمعية تحرير الأمّة من النفوذ الأجنبي، وإنشاء كيان عربي سياسي عمراني موحّد قائم على أسس من سيادة الأمة والمساواة بين أبنائها والعدل في مجتمعها»[1]. أمّا الثقافة العربية، فهي بنظرهم أهمّ رابطة قومية، وتتكون عناصرها الأساسية من مكونات اللسان العربي، من جماليات، وبلاغة، وأدب، وتراث، ولا ننسى الموسيقى، والفن، وتاريخ العرب الذي تم الانطلاق منه لتخيل هوية ما[2].

ما يقال عن (الجوّال العربي) ينطبق على نادي المثنى، فالتشكيلان متماثلان والعقيدة المتبناة نفسها عند الاثنين. وعلى الرغم من أنّ النادي كان «قومياً وليس حزباً سياسياً ولا يعنى بسياسة البلاد الداخلية ولا يتدخّل فيها»[3]، كما يؤكد محمد مهدي كبّة، الرجل الثاني في النادي، إلاّ أنّ تأثيره فاق تأثير كثير من الأحزاب. فمعه تمّ ترويج الأفكار القوميّة المتطرّفة لدرجة أنّ رئيسه سامي شوكت أعلن في خطبة علنية حاجة العراق إلى كتائب تتكفّل بـ(صناعة الموت) شبيهة بكتائب ذوي القمصان السود الفاشية، يقول: إنه «لو لم يكن عند موسوليني عشرة آلاف من ذوي القمصان السوداء الذين تمرسوا في صناعة الموت لما كان قادراً على وضع تاج الإمبراطور الروماني على مفرق فكتور عمانوئيل. السبب بسيط جداً: شباب العراق وناشئتهم يجب أن يدرّبوا ليكونوا جنوداً يتقنون صناعة الموت»[4]. أمّا محمد فاضل الجمالي فينتقد الشباب؛ لأنّه ليس لدينا «ما يشبه تنظيمات الشباب النازي في ألمانيا أو الفاشست في إيطاليا أو الكوميومول في روسيا أو الكشافة في إنكلترا»[5]. ويضيف أنّ «هذه التشكيلات تتطلب من الشباب إيماناً وانتظاماً وعملاً

---

(١) (آفاق عربية)، التيار القومي في العراق ١٩٢١ - ١٩٨٥، ص ٤٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٤.

(٣) مذكراتي في صميم الأحداث، ص ٥٦.

(٤) نظرات في القومية العربية مداً وجزراً حتى العام ١٩٧٠ .. أضواء على القضية الآشورية، جرجيس فتح الله ، دار ناراس للطباعة والنشر ـ السلسلة الثقافية الجزء الرابع، ص ٦٠٧ .

(٥) العراق الجديد، عمر أبو النصر، الطبعة الأولى مطبعة دار الأحد ١٩٣٧، ص ٨٥.

موحداً، وهذه كلّها هي الشروط الأساسية للنجاح»[1].

علينا القول في الأخير: إنّ مثل هذه الأفكار قد سادت بين القوميين بشكل بدت معه وكأنها علامة خطابهم الفارقة، وهذا ما سينعكس لاحقاً في كل خطاباتهم السياسية والثقافية.

القوميون بعد الحرب

بعد أحداث مايس ١٩٤١ وإعادة الاحتلال البريطاني للعراق، حدث أن انتكس التيار القومي بعد تبيّن أنّ جناحه المتطرّف ذهب في فوضويته بعيداً، وأوشك أن ينجح في إقامة نظام نازي في قلب الشرق الأوسط. وهذا ما انتبه له البريطانيون والسلطة الحاكمة المرتبطة بهم. وأمام اشتداد القمع وامتلاء السجون وإعدام قادة حركة مايس، رأى القوميون أن ينحنوا للعاصفة ويغيّروا من استراتيجيتهم، فكان أن ظهر حزب الاستقلال، وريث نادي المثنى وجمعية الجوّال، من جهة، والأب البايلوجي المباشر لحزب البعث العربي الاشتراكي، من جهة أخرى. نزعم أن حزب الاستقلال هذا مثّل انحناءة اضطرارية في الخط التصاعدي للقومية في العراق، بقرينة أنه كان شديد الواقعية، تماماً مثل زعيمه ومؤسسه محمد مهدي كبّة، الذي عرف منذ أيام نادي المثنى بميله إلى الاتجاه الديمقراطي وإيمانه به. يقول عمر أبو النصر، الصحفي الذي زار العراق في منتصف الثلاثينيات وألّف كتاباً عن (العراق الجديد) عام ١٩٣٧، يقول: إن نائب معتمد نادي المثنى- أي كبّة- يذهب إلى تأييد الديمقراطية، ولم يكن ينكر مفاسدها وطغيانها على المصالح العامة، «ولكن إلى هذا كلّه كان يراها أحسن من سواها من نظم الحكم وأبقاها على الدهر وأقربها إلى عقلية الجماهير شرط أن يحسن استعمالها فإن أُسيءَ استعمالها فهي أداة طغيان ووسيلة جديدة من وسائل الظلم والاستبداد»[2].

الحال أن تيار مهدي كبّة المعتدل استطاع العودة بالقوميين بعد نكوصهم

---

(١) المصدر نفسه، ص ٨٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٩.

مستثمراً المزاج العام الذي ساد بعد انتصار الحلفاء في الحرب، وانعكاس هذا على الوضع السياسي في العراق. يقول محمد مهدي كبّة: إنّه قدم طلب الإجازة لوزير الداخلية، وما إن قرأ الأخير أسماء الهيأة التأسيسية حتى ضحك، وقال: إنه كان ينبغي تسمية الحزب بـ(حزب السجناء والمعتقلين)؛ لأن أغلب أعضاء الهيأة كانوا قد اعتقلوا بسبب مشاركتهم في حركة مايس، وبعضهم قد خرج من السجن توّاً[1]. ولم يكن ذلك ليغير من الأمر شيئاً، فقد حصد كبّة، في الأخير، احترام الوسط السياسي لاعتدال خطابه، فخرج بالقوميين من عنق الزجاجة، ودخل بهم إلى معترك السياسة من جديد.

كان حزب الاستقلال، برأينا، حلقة ضرورية للانتقال إلى مرحلة نضوج العمل الحزبي، وتحوّل الاتجاه القومي من جانبه الثقافي إلى جانبه العملي. ومن ثمّ، أشار ذلك إلى الشروع في التفكير بطريقة واقعية للسيطرة على السلطة. وتزامن ذلك مع نجاح انقلاب يوليو ١٩٥٢ في مصر، وبروز ظاهرة جمال عبد الناصر الملهمة. ومن المؤكد أنّ هذا التطور اللافت ألهم القوميين في العراق، ووسّع من جماهيرهم بطريقة كبيرة، بل سرّع في إنجاح جهودهم للهيمنة على السلطة، وهذه الهيمنة كانت تعني، في المحصلة النهائية، هيمنتهم على سلطة الخطاب.

(١) مذكراتي في صميم الأحداث، ص ١٢١.

الفصل الرابع

الدولة وإنتاج الخطاب.. الرقابة والاستبعاد

يمكن القول: إنّ احتكار مؤسسات إنتاج الخطاب الماديّة هو الحق الأبرز الذي تحوزه الدولة. وجرى ذلك مع أوّل أيّام السلطة البريطانية المحتلّة، إذ شرعت تلك السلطة باحتكار مؤسسات إنتاج الخطاب التي تقوم عليها مرتكزات الدولة، ابتداءً من مؤسسة التعليم، وانتهاءً بفضاء الخطاب العام. وتزامن ذلك مع احتكار مؤسسات العنف الشرعي المتمثلة بالجيش والشرطة، ناهيك عن احتكار المؤسسات الاقتصادية والتجارية والمالية، وغير ذلك من ركائز الدولة القومية الحديثة التي يفترض أن الإنكليز كانوا بصدد تشكيلها في العراق[1].

بقدر تعلّق الأمر بفضاء الخطاب العام، شرعت الإدارة البريطانية في بثّ خطابها في البصرة عام ١٩١٥ بمجرد سيطرتها على مطبعة الولاية الرسميّة. ومن ثمّ تعزز ذلك بابتياع المطابع الأهلية الثلاث في المدينة ثمّ «طفقوا يطبعون بها نشرة يومية باللغتين العربية والإنجليزية تحمل برقيات

---

(١) للتوسع في هذا ينظر مثلا، مقدمة في دراسة العراق المعاصر، الدكتور زكي صالح، الفصل الأول من ص ٨ ـ ١٣.

رويتر وجلّها أخبار حربية تنقل إلى القرّاء ما يجري في ميادين القتال»[1]. بعد ذلك بمدّة، تطوّرت النشرة لتكون صحيفة على طراز الأسلوب الإنكليزي التقليدي في تسمية الصحف basrah times (الأوقات البصرية)، ثمّ زيدت اللغات التي تصدر بها بعد أن أضيفت الفارسية والتركية. ويبدو الأمر دالّاً هنا لجهة أخذ البريطانيين الثقافات السائدة بالنظر. ففي تلك المرحلة، كانت الثقافتان التركية والفارسية سائدتين وشرعيتين في العراق، ولاسيما في البصرة. لكنّ الأمر اختلف في بغداد نوعاً ما، فبعد تأسيس البريطانيين جريدة (العرب) عام ١٩١٧، تقرر جعلها بالعربية فقط، وبلغة فصيحة وسليمة، وهذا يدلّ على أن وجهة الخطاب العام ستمضي إلى ملء ذاكرة تاريخية جديدة أو اصطناع رأسمال رمزي للدولة المستحدثة. فبالإضافة إلى مهمة الصحيفة الأساسية التي هي خدمة أغراض الإنكليز والترويج لخطابهم السياسي، ونقل أخبار الحرب التي يخوضونها، أعلنت (العرب) في أوّل كلمة لها «أنّها ستكون وسيلة لنشر آراء العرب وتعميم علومهم وآدابهم وترقية شئونهم وعمرانهم»[2]. وبذا مثّلت تلك الجريدة، وبعدها وريثتها (العراق)، أوّل محاولة لخلق ذاكرة وطنية تخصّ الدولة العراقية المنفصلة حديثاً عن فضاء الدولة العثمانية. وبحسب رسائلها، رغبت غيرترود بيل بعد تسلّمها إدارة (العرب) من جون فيلبي، في إضفاء صبغة محلية على الجريدة باستخدام مراسلين في الأقاليم العراقية، وتعيين محرر يكتب في الشؤون المحليّة الصرف بعيداً عن أخبار الحرب[3]. عدا ذلك، شرعت الجريدة «تبشّر بالفكرة العربية وتذيع في العراقيين فضل البيت الهاشمي رائد النهضة القومية»[4]، ومع هذا، ما كانت الجريدة لتغفل عن القضايا الأدبية والفكرية والتاريخية فقد كان

(١) ينظر، الصحافة في العراق، محاضرات ألقاها الأستاذ رفائيل بطي على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية ١٩٥٥، جامعة الدول العربية معهد الدراسات العربية العالية، ص٤٣.

(٢) الصحافة في العراق، ص ٤٦.

(٣) ينظر، العراق في رسائل المس بيل، ترجمه وعلق عليه جعفر الخياط، قدم له وزاده تعليقاً عبد الحميد العلوجي، دار الحرية للطباعة ـ بغداد ١٩٧٧، ص ٥٢.

(٤) الصحافة في العراق، ٤٦.

ينشر فيها عشرات الأدباء والكتاب العراقيين. تكتب بيل في إحدى رسائلها عام ١٩٢١، أن أحد الشعراء العراقيين نشر قطعة أدبية، فقال مساعدها الذي يقرأ معها:ـ يا إلهي... إن هذا الإنسان يكلّم القمر، «فقالت له بشدّة ـ غالبا ما يصنعون.. انظر إذا كان هناك شيئاً سياسياً (كذا) فيها»[١]. لا بل إن هناك ما يفيد أنّ الأمر قد يتجاوز مجرد مراقبة الأفكار ليصل إلى الإيحاء بها أو توجيهها بقرينة أنّ المس بيل كتبت، ذات مرة، مستغربة: «بدأت الصحافة المحليّة تتكلم عن الاستفتاء بدون إيحاء»[٢].

إن ذلك يعني ضمنياً أننا أمام محاولة واعية لصنع فضاء خطاب عام، سواء أعبر الإيحاء بأفكار معينة أم بمنع واستبعاد أفكار أخرى مثل الحديث عن الاستقلال. تذكر المس بيل في رسائلها أيضاً أنّها كانت تراقب صحيفة (العرب) وصحفاً ونشرات أخرى تصدر عن مطبعة الولاية، وتقول «إنّي أقرأ الصحف المحليّة الأربع في كلّ صباح، فإن ظننت بأنّ هناك شيئاً غير ملائم فإني أرفع القضية إلى المحررين مباشرة أو بصورة غير مباشرة. وقد كان عليّ اليوم أن أرفع القضية مباشرة، فقد نشر أحد المتحمسين مقالاً شديد الهجوم على الفرنسيين في سوريا فأرسلت في طلبه واقنعته بأنّه من الأحسن أن يترك السوريين يصنعون خيراً لأنفسهم»[٣].

لقد جاءت إجراءات الرقابة هذه لتواصل رقابة أشدّ عرفتها الصحافة في العراق قبل مجيء البريطانيين. ولئن صدر قانون عثماني رسمي للمطبوعات عام ١٩٠٩ شمل ضمنياً الصحف التي كانت تصدر في بغداد والبصرة والموصل[٤]، فإنّ الأمر خضع قبل ذلك لتعليمات مركزية شديدة مثل التنبيه

(١) ينظر، تطور الفكرة والأسلوب في الأدب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين، داود سلوم رسالة ماجستير من معهد الدراسات الشرقية في لندن، مطبعة المعارف ـ بغداد ١٩٥٩، ص ٢٥.
(٢) المصدر نفسه، ص ٢٥.
(٣) المصدر نفسه، ٢٥.
(٤) يورد مؤرخ الصحافة العربية الفيكونت فيليب دي تراسي أسماء ٥١ جريدة صدرت في بغداد من الانقلاب الدستوري حتى اكتمال الاحتلال البريطاني عام ١٩١٨ و١٦ جريدة في البصرة و٦ في الموصل، بالإضافة إلى ١١ مجلة في بغداد وواحدة في كركوك وأخرى في الموصل.

بـأن تقوم الصحـف، قبـل أيّ شيء، بـ«تنوير الشـعب بصحّـة مولانا الملك الغاليـة»[1]، أو التشـديد عـلى ألا تترك الجريـدة في المقال فراغـاً أو نقاطاً «مما يسـبّب التشـويش ويترك المجال لتقولات وفرضيات لا طائل تحتها»[2]. بل إن السلطات منعت نشر ظلامة أيّ جماعة من الشعب تشير إلى سوء تصرفات موظفـي الحكومـة[3]، واختلف هذا الأمر مع صدور قانـون المطبوعات عام ١٩٠٩، على الرغم من أنّ القانون نفسـه كان متعسفاً في بعض فقراته، وحدا ذلـك ببعـض النـواب العراقيـين في مجلـس (المبعوثـان) إلى مهاجمـة القانون والتنبيـه عـلى إجراءات المنـع والتضييق عـلى خطاب الصحافـة. من أولئك النـواب سـليمان فيضي، وجميل صدقـي الزهاوي. نقل عـن فيضي في إحدى الجلسـات قوله مثلاً: إنّ الحكومة تريد «أن تعامل أبناء الأمة الذين استنارت عقولهم بالعلم والمعرفة بأشـدّ ما تعامل به المجرمـين والقتلة. إننا نقتل أذكى كتابنـا، ونخرس الأقلام ونسـلب حرية الكلام ثم ندّعـي أننا نعيش في بلاد دستورية حرّة»[4].

وإذ ننتقل إلى السنوات التي حكم فيها الإنكليز بشكل مباشر، سنجد أنهم راعوا حرية الصحافة وسُمح للكتّاب بأنّ يكتبوا أشدّ الانتقادات لسياستهم، لكـن مع الاحتفاظ بسـلطة مراقبة الخطـاب العام لضمان عـدم انفلاته. لعل الأمر سـيتضح جيـداً إذا لاحظنـا تضمين الوفـد الذي قابل الحاكـم أرنولد ويلسـن في شهر حزيران عام ١٩٢٠، بعض المطالب التي عكست فهماً جيّداً لأهميّـة الخطاب العام، وتحرير طـرق التواصل بين المواطنـين. ومن بين أهم المطالـب إتاحة حرية الصحافة الـذي أردفه طلب برفع القيود المفروضة على حركـة البريد بين المدن العراقيـة، وبين العراق وما جـاوره، «ليتمكن الناس

ينظر فائق بطي، الصحافة العراقية: ص ١٦.

(١) المصدر نفسه، ص ١٣٩

(٢) المصدر نفسه، ص ١٣٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٣٩.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٤٠.

من التفاهم مع بعضهم ومن الاطلاع على سير السياسة الراهنة في العالم»[1].

في العموم، بقيت الصحافة العراقية تخضع لقانون المطبوعات العثماني المذكور حتى عام ١٩٣١ حين صدر قانون رقم (٨٢)، وفي أثناء ذينيك العقدين، بقي الأمر رهناً بمزاج السلطة، فهي التي تضيّق وتمنع وتعطّل من دون معايير واضحة، بل بالاعتماد على مبدأ عبّر عنه الملك فيصل الأوّل بقوله: «من واجبنا الضرب على أيدي الأحزاب الشكلية والصحف والأشخاص الذين يوجّهون نقداً غير معقول»[2]. بالمقابل، لم يكن القانون الجديد ليخلو من التعسّف، لهذا عارضه المثقفون وبعض الساسة ما اضطر السلطة إلى تعديله في سنتي ١٩٣٢و١٩٣٣ قبل أن يصدر قانون رقم (٥٧) عام ١٩٣٤. وقد عدّل الأخير أيضاً بعد سنّة من صدوره.

إنّ أبرز الانتقادات التي وُجهت للقانونين المذكورين، قانون (٨٢) و(٥٧)، ولروح قوانين الرقابة عموماً، هو استنادها إلى مبدأ الإجازة، أي ضرورة الحصول على إجازة من السلطة لإصدار المطبوع. ومبدأ الإجازة هذا لا وجود له في الدول الديمقراطية كما يرى رفائيل بطي[3]. بمعنى أنّ الدولة أبقت على احتكارها حقّ إضفاء الشرعية على أهمّ مؤسسة خالقة للرأي العام، وهي الصحافة. ففي يد الدولة فقط سلطة استبعاد ما تعدّه خطاباً مضرّاً بأمنها وسلامتها، أو مخالفاً لتوجهات خطابها العام. ناهيك عن هذا، أعطى القانونان للسلطة حقّ إنذار المطبوع وتعطيله، وهذا لم يكن موجوداً في القانون العثماني. كذلك خوّلت قوانين الثلاثينيات لوزارة الداخلية مصادرة المطبوع، ولم يكن هذا التخويل متاحاً في القانون العثماني أيضاً. بل إنّ تلك التعديلات أفشلت الحل الذي كان يلجأ إليه أصحاب الامتياز حين تعطّل صحفهم، وهو معاودة الحصول على امتياز صحيفة أخرى باسم مختلف. أفشل هذا الحلّ بإضافة قيد جديد هو عدم جواز «أن يكون أحد مديراً

---

(١) ينظر، الصحافة في العراق، ص ١٤٢ .

(٢) ينظر، تطور الفكرة والأسلوب في الأدب العراقي، ص ٢٥.

(٣) الصحافة في العراق، ص ١٤٤.

مسؤولاً لأكثر من مطبوع واحد، كما لا يجوز أن يكون المدير المسؤول لمطبوع معطّل مديراً مسؤولاً لمطبوع خلال مدّة التعطيل»[١].

أمّا من جهة ممارسة الرقابة، فقد استمر الأمر في كل قوانين المطبوعات التي تتابعت على العراق منذ عام ١٩٣١. وفي أغلبها تتعاضد فقرات القوانين مع فقرات قانون العقوبات في جزئه المعنيّ بجرائم الرأي الخاصّة بالفكر والعقيدة، سياسية أم اقتصادية أم فلسفية. على أن كلّ هذا ظلّ من دون غطاء أيديولوجي صلد وواضح، فالخطاب الذي حاولت الدولة فرضه لم يكن ذا محمول عقائدي قويّ كما سيكون الأمر مع أجهزة الدولة العسكرية الوطنية القريبة من اليسار، أو كما سنرى مع أجهزة الدولة القومية ثمّ البعثية التي تبعتها. جلّ ما عمل به في مرحلة الملكية أنّ الدولة مارست الاستبعاد، والمنع، والمراقبة؛ استباقاً لنشوء خطاب أو أنواع من الخطابات الأيديولوجية التي تراها مضرّة أو مهددة للنظام. في حين اختلف الأمر مع الدولة العسكرية العقائدية حين بدأت بشرعنة خطاب معين بالتوازي مع استبعاد الخطاب المعارض.

الإعلام الشمولي والرقابة

في سياق الثلاثينيات المؤسس لكلّ ما جاء بعده، من المهم الوقوف أمام وثيقة نادرة تشير إلى بدايات التفكير بإنشاء إعلام شمولي متأثر بأفكار الفاشية والنازية. وتعود الوثيقة للمحامي والصحفي القومي محمد يونس السبعاوي، أحد قادة انقلاب مايس ١٩٤١، وكان قدّمها إلى رئيس الوزراء ياسين الهاشمي. تضمنت الورقة مشروعاً لتأميم الثقافة العامة بطريقة ممنهجة، وخلق دولة يحكمها خطاب شمولي ذو نزعة شعبوية[٢]. ومعنى أن يكون السبعاوي قد قدّم الوثيقة إلى ياسين الهاشمي يدلّ على أن تاريخ الوثيقة

---

(١) صحافة الأحزاب، فائق بطي، ص ١٥١.

(٢) لم يؤرخ يونس السبعاوي وثيقته بحسب صورتها التي نشرتها مجلة (آفاق عربية) في العدد (٧) لشهر آذار ١٩٧٦، وتتكون من ثلاث صفحات مكتوبة على الآلة الكاتبة مذيلة بتوقيعه.

يسبق انقلاب بكر صدقي عام ١٩٣٦ . أي إنها كانت محاولة مبكرة لأدلجة الثقافة، والإعلام، وتحويلهما إلى فعاليتين شعبيتين؛ من ثمّ، إعطاء الصحافة والإذاعة والفنون وظيفة جماهيرية تسهم في تنمية الوعي العام، وتوجهه تبعاً لعقيدة الدولة القومية. كلّ هذا انطلاقاً من افتراض أنّ دور النشر والدعاية «مؤسسة قومية عظيمة الشأن»[1] تتعلق بعمل الحكومة الرسمي وبثقافة الشعب عامة كما يرى السبعاوي.

ينطلق السبعاوي في وثيقته المكوّنة من ثلاث صفحات مطبوعة على الآلة الكاتبة من بيان أنّ دائرة الدعاية - حينذاك - «ليست بأكثر من دائرة المطبوعات القديمة التي بدأت من عهد الاحتلال كقلم للتشريفات في نظارة الداخلية»[2]، ولم تتسع بما يناسب اتساع حجم الدولة العراقية من جهة، وما يوازي التطوّر العالمي فيما يخصّ الاهتمام بدوائر النشر والدعاية، من جهة أخرى. لهذا يقترح إنشاء مديرية ترتبط بالحكومة تعمل على توجيه ثقافة الشعب العامّة، ما يعني توجيه إنتاج الخطاب والتدخّل في صنع شروط إنتاجه.

قدّم الرجل، في مشروعه، هيكلية للمديرية التي يقترحها تتألف من ثلاثة أقسام: قسم للصحافة والنشر، وقسم للثقافة العامة والإذاعة، وقسم أطلق عليه الشعبة الخاصة، في قسم الصحافة. ورأى أنّ تصدر الدولة «صحيفة يومية قومية تترفع عن الشخصيات سواء من ناحية الحكومة القائمة أو خصومها، وتتناول المواضيع القومية بوجه عام ويسهل على الحكومة أن تجعلها راقية جداً تميت الصحف اليومية الحالية الفقيرة؛ لأنّ الحكومة تستطيع استخدام أقدر الكفاءات التحريرية في البلاد»[3]. إنّ هذا يعني ضمنياً استثمار إمكانيات الدولة الماليّة؛ لاحتكار الصحافة، وإضعاف الصحافة الأهلية الفقيرة؛ لإخراجها من مضمار المنافسة. وهذا ما تفعله الأنظمة الشموليّة دائماً.

---

(١) ينظر، مجلة (آفاق عربية)، العدد ٧ شهر آذار ١٩٦٧، ص ٨٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٤.

(٣) ينظر، آفاق عربية، العدد (٧) شهر آذار ١٩٧٦، ص ٨٣.

أمّا وظيفة قسم الثقافة العامّة، والإذاعة فتتلخص في جمع «أمور الثقافة العامة وتنوير الأفكار التي لا تدخل في مصاف التثقيف الاختصاصي الذي تقوم به وزارة المعارف والدفاع»[1]. وينصبّ الحديث هنا على صنع ذاكرة تاريخية تسهم ببناء هوية قومية للدولة، وبضمن المؤسسات المعنية بهذه الذاكرة دائرة الإذاعة التي أسست منذ بعض الوقت، ويفترض بها أن تتوسّع على أساس منظّم برأيه. رفقة ذلك، ثمّة ما يطلق عليها (الإذاعة الثقافية والقرويّة)، وهي مؤسسة يوكل لها وظيفة تثقيف العامّة «وايناسهم بإنشاء بيوت للراديو في مختلف المدن والقصبات والقرى وبيوت راديو سيّارة»[2]، ولا ينسى السبعاوي السينمات والمسرح والاسطوانات، ثمّ المكتبات العامّة والمهرجانات والمعارض الفنية التي تُنظّم في مناسبات مختلفة[3]. لذلك على الحكومة «إنشاء ميادين من المدن توضع فيها مكبّرات للأصوات وتستغل لمثل هذه الغايات»[4]. واضح أنه يشير، من دون أن يسمّي، إلى صنع ثقافة جماهيرية ذات حمولة أيديولوجية واضحة. غير أنّ الأخطر من هذا هي الفقرة التي تتحدث عن وضع آلية شمولية لمراقبة الوعظ الديني، وخطب الجوامع، والملالي المتجوّلين في القرى. فعلى الدولة العمل بالتدريج «لربط هؤلاء جميعاً بهذه الدائرة فتكوّن لهم منهاجاً خاصاً وتوجههم بالشكل الذي تريده الدولة، وتفتح لبعضهم دورات خاصة وتهيئ الدعاة والوعّاظ والمدارس الدينية»[5].

عموماً، يمكن عدّ تلك المبادئ إشارة مبكرة لما سيجري في العراق بعد أقلّ من ثلاثة عقود. فالخطوات نفسها نُفّذت حرفياً بعد انقلاب ٨ شباط ١٩٦٣ حين انفرد البعثيون والقوميون الناصريون بالسلطة، فأعادوا صياغة المؤسسات المعنية بإنتاج الخطاب السياسي، والثقافي بشكل شامل، بدءاً من

(١) المصدر نفسه، ص ٨٣.
(٢) المصدر نفسه، ص ٨٣.
(٣) المصدر نفسه، ص ٨٣.
(٤) المصدر نفسه، ص ٨٣.
(٥) آفاق عربية، ص ٨٥.

التعليم مروراً بالآداب، والفنون وليس انتهاءً بوسائل الاتصال الجماهيرية مثل الصحافة والتلفزيون والإذاعة.

قدر تعلّق الأمر بسياق الثلاثينيات المحتدم، فإنّه ليس من الضروري أن يكون الملك غازي قد اطلع على وثيقة السبعاوي لتفسير فكرة تنفيذ الإذاعة الشعبية أو الجماهيرية الواردة فيها، وذلك بتأسيسه إذاعة قصر الزهور الممثّلة لخطاب موازٍ لخطاب الإذاعة العراقية الرسمية. ليس من الضروري أن يكون ذلك قد حدث، لكن الأمر لا يخلو من دلالة على مدى تغلغل الأفكار النازية والفاشية في العراق تلك السنوات، وتأثيرها الحاسم على الفكر القومي العروبي. فالسبعاوي والملك غازي يؤمنان بالأفكار نفسها، وكان الأخير قريباً من رموز الأيديولوجيا القومية مثل ياسين الهاشمي رئيس الوزراء آنذاك، وليس مستبعداً أن يكون الهاشمي قد أطلعه على وثيقة السبعاوي.

ما ينبغي الانتباه إليه أن إذاعة قصر الزهور التي انتهى خطرها بمقتل الملك غازي، أشارت إلى نمط كامل من مؤسسات إنتاج الخطاب القومي، وقد حصدت تلك المؤسسات نجاحاً مهماً واستطاعت إشاعة التفكير القومي، ولاسيما بين العسكر وطلبة المدارس، ثم أدّت لاحقاً إلى نشوء جيل كامل، عسكري ومدني، قام بانقلاب مايس ١٩٤١. هنا حدث أن تبيّنت السلطة البريطانية خطورة ذلك الجهد الأيديولوجي عليها، فكان أن قادت جهداً مضاداً له، تمثّل بخطوات عملية مثل مصادرة مبنى نادي المثنى، وتأسيس كيان ذي خطاب مضاد أطلقوا عليه (جمعية أخوان الحرية). وقد أريد لهذه الجمعية أن تكون مبشّرة بالقيم الليبرالية التي يدافع عنها الحلفاء في الحرب الثانية قبالة القيم النازية والفاشية، وهذه الأخيرة نظر إلى العروبيين المتطرفين على أنهم حاملون لها.

بالتوازي مع هذا، شرعت السفارة البريطانية في أثناء الحرب الثانية بفتح مكاتب إرشاد تابعة لها في كثير من المدن العراقية، كانت تفتح أبوابها «للمواطنين في الأوقات التي يمكنهم فيها سماع إذاعتي لندن والشرق

الأدنى»[1]. ليس هذا فحسب، ففي الوقت نفسه، فرضت القوات البريطانية منع الاستماع إلى إذاعة لندن في المناطق التي سيطرت عليها بعد الاحتلال الثاني للعراق، وأصدر الميجر أيج أي لويد بيانا «منع فيه الاستماع إلى محطات الإذاعة اللاسلكية المعادية للحكومة البريطانية»[2]، وخصّ تحديداً المحطات الألمانية والإيطالية «ومن يخالف ذلك يعرّض نفسه لأشدّ العقوبات»[3]. الإجراء نفسه اتخذته الحكومة العراقية بعد ١٩٤١ بموجب قوانين الطوارئ، وتشير بعض الملفّات المحفوظة إلى أنّ الشرطة السرية كانت تتجوّل في بعض المدن بحثاً عمن يستمع للإذاعات الممنوعة. وقد حدث ذات مساء أن سمعت إحدى الدوريات في مدينة كركوك صوت إذاعة برلين ينطلق من أحد الدور فألقوا القبض على صاحبه وقدّم للمحاكمة، وعوقب أشخاص آخرون في مدنية الناصرية بالتهمة نفسها[4].

على صلة بهذا، اتسعت الرقابة على الأثير باتساع مدى التأثير الذي تمارسه الإذاعات على الخطاب. ومن الضروري الانتباه إلى ما شهده العراق من معركة في عقد الخمسينيات. ففي سياق احتدام الحرب الباردة بين المعسكرين الرأسمالي والاشتراكي، أصبح للإذاعة وظيفة أساسية في تغذية المشاعر القومية والوطنية، لذا اندرجت السلطة العراقية في المعركة فشرعت بفرض الرقابة عبر التشويش على الإذاعات «المعادية» التي تبثّ من الخارج، مثل (صوت العرب) و(القاهرة)، وهاتان الإذاعتان كان لهما وظيفة رأس الحربة ضد حكومة بغداد التي فهمت آنذاك بوصفها طليعة الأنظمة الرجعية في المنطقة. لقد انطلق التشويش عام ١٩٥٤ حين أمرت مديرية التوجيه والإذاعة العامة به، وجلبت من أجل ذلك ستة أجهزة تشويش نُصبت في بغداد والبصرة والموصل وكركوك[5].

---

(١) آفاق عربية، شباط ـ السنة الثامنة عشرة ـ ١٩٩٣، ص ٨٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٥.

(٣) : المصدر نفسه، ص ٨٥.

(٤) آفاق عربية شباط ـ السنة الثامنة عشرة ـ ١٩٩٣، ٨٥ .

(٥) المصدر نفسه، ص ٨٥.

كان هذا الجهد جزءاً من جهد شامل انطلق على وفق مبدأ الرقابة نفسه، المبدأ الذي استمر في الخمسينيات والستينيات في نطاق الصحافة والنشر، وبشكل أقسى مما كان عليه في العشرينيات والثلاثينيات والأربعينيات. وعكس ذلك الإجراء شدّة المأزق الذي عانته السلطة السياسية، ومدى الهوة التي فصلتها عن الجماهير، ولاسيما بعد انتفاضة ١٩٥٢. يصف غائب طعمة فرمان أجواء العراق في تلك الفترة بالقول: «لقد استبيح كلّ شيء للبوليس، المدارس ودور العلم والعتبات المقدّسة والمساجد والبيوت الآمنة»[١]. ولم يكتفِ نوري السعيد بذلك، بل شنّ حملة فصل واسعة بين الموظفين، والطلّاب، وأساتذة الكليات، والمدارس الثانوية، وعدّل قانون خدمة الضباط الاحتياط بشكل أراد به إذلال المثقفين، والأكاديميين لإسكاتهم. وعلى وفق ذلك التعديل، أصبح بالإمكان سوق المفصولين إلى دورات التدريب العسكري، وكان أن شيّد لهذا الغرض معسكرين أحدهما في السعدية، والآخر قرب الشعيبة حيث عاش مئات الطلاب، والمدرسين، والموظفين، وأساتذة الجامعات تحت رحمة القوانين العسكرية المذلّة. لقد أبعدوا عن الحياة العامة «وكان فيهم عدد كبير من الكتّاب والشعراء والمثقفين أذكر منهم الدكتور صلاح خالص، والقصاص عبد الملك نوري، والشاعرين عبد الوهاب البياتي، وعبد الرزاق عبد الواحد، والفنان المسرحي يوسف العاني».[٢]

في تلك الأيام، صودرت من المكتبات الخاصة الكتب ذات النزعة الفكرية وعُدّت مستمسكات جرمية قُدّم أصحابها إلى المحاكم. كذلك منعت الرقابة «كلّ المجلات والصحف العربية تقريباً، وتشددت في السماح للكتب أدبية كانت أو سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية، ولم تطرح في الأسواق إلّا الكتب الرخيصة وقصص الإجرام والمشاكل الجنسية، وكل الكتابات ذات النزعة

(١) ينظر، الحكم الأسود في العراق، غائب طعمة فرمان، دار الفكر بغداد الطبعة الأولى ١٩٥٧، ص ٦٤.
(٢) المصدر نفسه، ص٦٨

الاستعمارية»[1]، بل إن أخبار مداهمة مكاتب الأحزاب الوطنية، والصحف التقدمية صارت معتادة، فبذريعة «بثّ الكراهية بين الناس» والتغرير بالبسطاء، مثلاً، صودرت محتويات جريدة (الأهالي) في ظهيرة ٢٥ أغسطس عام[2] ١٩٥٤. ثمّ صدر مرسوم إسقاط الجنسية العراقية الذي أجاز لمجلس الوزراء، بناء على اقتراح وزير الداخلية، إسقاط الجنسية عن العراقي المحكوم على وفق قانون ذيل قانون العقوبات البغدادي الخاص بمحاربة الشيوعية. وهذا المرسوم أتاح لوزير الداخلية «اعتقال الشخص المسقطة عنه الجنسية العراقية فور صدور قرار مجلس الوزراء بذلك والاحتفاظ به إلى أن يتم إبعاده»[3]. وتمّ فعلًا فأسقطت الجنسية عن خمسة مثقفين يساريين وقوميين هم: عزيز شريف، وصفاء الحافظ، وخالد الصايغ المحامي، وعدنان الراوي الشاعر والمحامي، وكاظم السماوي، واتهم هؤلاء بالتعاون مع مصر التي وقفت ضد حلف بغداد.

وفي نوفمبر من العام نفسه، أصدر نوري السعيد مرسوماً جديداً خاصاً بالمطبوعات بالرقم (٥٤)، وبه عطّل ما تبقى من الصحف والمجلات، وأجبر أصحابها على تقديم طلبات جديدة تخضع لبنود المرسوم الجديد. ونتيجة لذلك، لم تتم إجازة سوى بعض الصحف التي عُرفت بوقوفها في صف الحكومة. واستمر العمل بذلك المرسوم بعد حدوث ثورة ١٤ تموز إذ لم يلغَ أو حتّى يعدّل. أمّا عمليّاً، فخضعت الصحافة بعد الثورة لدائرة الحاكم العسكري بدلاً من وزارة الإرشاد. ومن المفيد تذكّر أنّه ابتداءً من آب ١٩٥٨، أنيطت الرقابة العسكرية للمطبوعات بالعقيد الشيوعي لطفي طاهر[4]، وهو أمر عدّه القوميون هيمنة شيوعية خطيرة على أحد أهم شروط تكوين الخطاب الثقافي.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٩٠ .

(٢) المصدر نفسه، ص٦٤ .

(٣) المصدر نفسه، ص ٦٤.

(٤) حصاد ثورة.. مذكرات تجربة السلطة في العراق (١٩٥٨ ـ ١٩٦٨)، عبد الكريم فرحان، دار البراق ـ لندن، الطبعة الثانية ١٩٩٦، ص ٢٤٩.

بإزاء تلك الاجراءات، غالباً ما تشكّى المثقفون والأكاديميون القوميون مـن تضييق مورس على خطابهم عبر تلك الدائـرة الرقابية. وثمة في أدبياتهم كثير من المزاعم بقمع حريتهم الفكرية، وصمت اتحاد الأدباء عن زجّ مثقفيهم «في السـجون أيـام المدّ الأحمر، وتعرضهم للموت مـن دون أن ينبس أعضاء الاتحاد ببنت شـفة أو موقف من الرقابة التي سيطر عليها في العام الماضي من لا يفهـم من أمرها شـيئاً ومنـع ما منع من كتب»[١]. يكرر الشـاعر علي الحلي الملاحظة نفسـها فيقول: إن الاتحاد «يتحمّل مسـؤولية كـبرى بصمته المطبق عن سـدّ أبواب الثقافـة القومية العربية وحجب الكتـب والمجلات الأدبية، والفكرية التي تصدر في الوطن العربي، والتي لا تمثّل الاتجاه العقائدي الذي تتبنـاه مـن حيث يـدري ولا يـدري»[٢]. أمّا خالد الشـوّاف فيذكـر خلافاته الشـديدة مع الهيـأة الإدارية التي سـيطر عليها اليسـاريون، ومرد الخلافات تعـود إلى اعتراضهـم عـلى بند اقترحه ـ الشـوّاف ـ في نظام الاتحـاد يدعو إلى التعاون مع الاتحادات والمنظمات الأدبية المماثلة في البلاد العربية والعمل على إحياء التراث الأدبي العربي. فرأي الشوّاف ورفاقه أنّ «الأدب العراقي عربيٌ في وجهـه وجسـده، في فكره ولغته، فكيـف يمكن عزله عـن الأدب العربي وهو جزء منه»[٣].

مع هذا، فإنّ وجهة النظر هذه لم تكن دقيقة، ذلك أن الوقائع تشـير إلى أن الأدباء القوميين لم يعدموا الوسائل للتعبير عن خطابهم، فقد استمرت صحفهم بالصـدور وتواصل نشـاطهم الفكري، والأدبي، والفنّي سـواءٌ أعبر فعالياتهم في جمعيـة المؤلفين والكتّاب التي أسسـوها بوصفها إطاراً يجمعهم خارج اتحاد الأدبـاء، أم عبر مجلة (الكتّـاب) التي صدرت عن تلك الجمعية[٤]. وتبدو هذه

(١) ينظر، صحيفة (الحرية)، العدد ١٦١٨ في ١٥ ـ ٧ ـ ١٩٦٠.

(٢) ينظر، صحيفة (الحرية)، العدد ١٣٣٥ في ٧ ـ ٨ ـ ١٩٥٩.

(٣) ينظر، صحيفة (الحرية)، العدد ١٦١٩ في ٦ ـ ٧ ـ ١٩٦٠.

(٤) استـمر صـدور الصحـف القوميـة، وصـدرت صحف جديـدة بعد ثـورة ١٤ تمـوز منها: الجمهورية لسـعدون حمادي والثورة ليونس الطائي واليقظة مع اسـتمرار جريدة الحرية بالصدور وكانت أبرز الصحف القومية، ينظر: صحافة العراق.. تاريخها وكفاح أجيالها، فائق بطي، مطبعة

الأريحية في الفعل مخالفة تماماً ما سيحدث بعد انقلاب ٨ شباط ١٩٦٣ البعثي. فإضافة إلى توقّف اتحاد الأدباء وتفرّق أعضائه اليساريين، أوقف الانقلابيون عشرات الصحف التقدّمية والمجلات التي ارتبطت بالاتجاه اليساري؛ بل إنّ حكومة البعث التي رأسها أحمد حسن البكر في أثناء الأشهر الأولى استولت حتى على المطابع الخاصة التي تعود لليساريين، وأهمها المطبعة الحديثة التي يملكها عبد الفتاح إبراهيم. وجرى ذلك «بدافع الكراهية له كونه نال حظوة في عهد عبد الكريم قاسم»[1]، كما يقول عبد الكريم فرحان. لقد استولوا على المطبعة ومبناها والسيارات الخاصة بها «مقابل تعويض مقداره عشرة آلاف دينار وهو مبلغ زهيد، وظلّت المطبعة شبه معطلة لا يطبع فيها سوى جريدة الجماهير بالرغم على قدرتها على طبع الصكوك»[2].

أما إذا عدنا إلى الجانب التشريعي، فسنرى أنّه صدر قانون جديد للمطبوعات برقم (٢٤) لسنة ١٩٦٣، ثمّ تبعه القانون رقم (٥٣) لسنة ١٩٦٤، واشترط في المادة الثانية منه منح إجازة المطبوع الدوري السياسي، أي الصحيفة، إلى هيأة موظفين يجب أن يكون اثنان منهما على الأقل صحفيين «وتوزّع المسؤوليات بينهم وتكون حصصهم متساوية»[3]. ولأنّ النظام السياسي الجديد قوميّ؛ فقد أجاز القانون في مادته العاشرة للعربي إصدار المطبوعات الدورية، سياسية، ودينية، وثقافية، ومهنية، واجتماعية. أمّا في الجانب الرقابي، فقد أجاز القانون لوزير الثقافة والإرشاد صلاحية استثنائية بعدم اتباعها إذا ارتأى ضرورة ذلك، ومن ثمّ، ترك له تقدير الظروف والأحوال التي تستلزم الرقابة من عدمها[4].

كان اشتراط وجود أشخاص عدّة لمنح إجازة إصدار المطبوع بدلاً من شخص واحد كما كان سائداً في السابق، هو الشرط الأخطر الذي مرّ

الأديب البغدادية، ص ١٨٢.

(١) حصاد ثورة، ص ١٢٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٢٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٢٧.

بالصحافة العراقية في تاريخها. ذلك أننا أمام أداة ضبط قانونية تتحوّل بها أهمّ مؤسسة لإنتاج الخطاب من مؤسسة فردية إلى مؤسسة جماعية، بذريعة ألّا «تبقى الصحافة ملكاً لشخص يصرّف شؤونها تجاوباً مع حاجاته وانسجاماً مع ظروفه الخاصة بمعزل عن الظروف الموضوعية التي يحياها الشعب»[1].

ويبدو الأمر هنا، وكأننا نسير حثيثاً لمرحلة تأميم الخطاب، أو تأميم مؤسسات إنتاج الخطاب التي تنتهي بالضرورة بتأميم الخطاب والهيمنة على سلطته، وتحويل مؤسسة الإنتاج إلى حيازة وحيدة المالك. كانت الخطوة طبيعية ومتوقعة على الرغم من أن الوزير عبد الكريم فرحان نفى أن تكون «هناك أيّة نية لتأميم الصحف في العراق»[2]، لكن ما جرى في الأخير هو أنّ الصحافة أمّمت شأنها شأن المؤسسات الاقتصادية الكبرى مثل البنوك والمعامل والشركات، وذلك في إطار ما عرف بتطبيق النظام الاشتراكي[3]. لقد جرى الأمر رسمياً يوم ٣ كانون الأول ١٩٦٧، بموجب قانون أنشأت على أساسه، لأوّل مرة في العراق، مؤسسة رسميّة مسؤولة عن الصحافة.

بالأحرى، أعلن ذلك القانون عن نهاية الصحافة الحرّة، فأمّمت الصحف وتحوّل العاملون في أهم مؤسسة تنتج الخطاب إلى موظفين لدى الدولة. قبل ذلك، شهدت الصحافة العراقية فترة انتعاش غير مسبوقة، فابتداءً من عام ١٩٦٤، صدرت كثير من الصحف المهمة التي أثّرت تأثيراً حاسماً في الخطاب الثقافي الستيني، ومن بين تلك الصحف (الأنباء الجديدة) و(النور) و(كلّ شيء) و(المنار) و(العرب) و(النصر) و(العاملون في النفط) وغيرها.

كانت تجربة تأميم الصحافة جديدة على العراق، وأشرف الدكتور مالك دوهان الحسن، وزير الإرشاد آنذاك، على الجانب العملي فيها، فكان أن نظّم المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، وتمثّل عملها بإصدار خمس صحف هي (الثورة) و(المواطن) و(المساء) التي تحوّلت بعد مدة إلى (الشعب)، وهناك

(١) ينظر، جريدة (الجمهورية)، العدد ١٠٦ في ٢٧ ـ ٣ ـ ١٩٦٤.
(٢) ينظر، حصاد ثورة، ص ١٤٤.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٤٤.

جريدة (الجمهورية) الموجودة أساساً، و(بغداد أوبزيرفر) اليوميّة الصادرة باللغة الإنكليزية[1].

ما جرى لاحقاً أنّ هذه التجربة ستكون ذات طابع مختلف بعد انقلاب البعث عام ١٩٦٨، إذ سيُشرك البعثيون الشيوعيين معهم في تقاسم المؤسسات الصحفية التابعة للدولة كالإذاعة والتلفزيون والصحافة الورقيّة. مع هذا، لن يفوت المراقب ملاحظة حملة (التبعيث) الشاملة لكلّ ما يتعلّق بشروط إنتاج الخطاب، وعلى رأس هذا إصدار قانون (٢٠٦) للمطبوعات عام ١٩٦٨، الذي حدّد سقوف التعبير السياسي والثقافي بشكل دقيق، فكان أن منعت المادة (١٦) مثلاً «أيّ مساس برئيس الجمهورية وأعضاء مجلس قيادة الثورة أو الجهات ذات الشأن المرتبطة بهم»[2]، وحرّمت أيضاً أيّ مساس «بالثورة وأيديولوجيتها والجمهورية ومؤسساتها، وكذلك بالأفكار والتصرّفات التي تنشر الدعاية الإمبريالية والانفصالية والرجعية والمناطقية والصهيونية والنازية والهادفة إلى زعزعة الأمن الداخلي والخارجي»[3]. بل إنّ استراتيجية أيديولوجية كاملة لخلق الخطاب العام وتوجيهه كانت حُدّدت رسمياً عبر ميثاق كامل صدر عام ١٩٧١ بوصفه ملحقاً للدستور المؤقت، وهو ما سيكون مدار بحثنا في فصل قادم.

(١) ينظر، ٥٠ عاما في الصحافة، ذكريات صحفي في أربعة عقود، زيد الحلي، منشورات أمل الجديدة سورية دمشق الطبعة الأولى ٢٠١٢، ص ٨٢.

(٢) ينظر، بعث العراق قياما وانحطاما، حازم صاغية، دار الساقي لندن ٢٠٠٤، ٢٢٣ .

(٣) المصدر نفسه، ٢٢٣.

الفصل الخامس:

الأيديولوجيا تدخل المدرسة.. من العلمنة إلى التسييس

القوميون.. صناعة صورة الذات الوطنية

كانت مؤسسة التعليم من أولى المؤسسات التي حدث حولها صراع شديد؛ فهذا الحقل يُعدّ صانع الصورة الوطنية عن الذات، ولا يمكن إنتاج أيّ خطاب ثقافي أو سياسي إلّا به، وعبر آلياته وقوالبه. إنّه ركنٌ أساس من أركان شروط إنتاج الخطاب، ومن دعائم مؤسسات العنف الرمزي التي من نتائج إجراءاتها «تحوير علاقات السيطرة والرضوخ إلى علاقات عاطفية»[1]، أو «تحويل السلطة إلى كاريزما أو فتنة بإمكانها بعث جذل عاطفي»[2] في علاقات فارضي العنف الرمزي بضحاياه.

لقد انتبهت السلطة الملكيّة لحقل التعليم منذ أول أيامها، وأُنيط الأمر للتربوي ساطع الحصري الذي استقدمه الملك فيصل الأوّل لهذه المهمة حصراً. وبعد دراسة لأحوال العراق الاجتماعية والثقافية دامت ستة أشهر، شرع الحصري في وضع مبادئ نظرية للتربية والتعليم يمكنها خلق نظام

(١) العقلانية العملية.. حول الأسباب العملية ونظريتها، بيير بورديو، ص ٢١٨.

(٢) مذكراتي في العراق، ساطع الحصري، الجزء الأول، ص٣٦.

معرفي، وعقليّ يسهم في بناء شخصية الأمّة كما يقول[1]. وبغض النظر عن الأسس الأيديولوجية التي اعتمدها، فإنّ محاولته نجحت، واستطاع تأسيس نظام تعليمي يقوم على النظرية القومية بنسختها الألمانية. أي إنها تقوم على استراتيجية بعيدة الأمد ينتج عنها صنع صورة عن أمة مفترضة توحّدها اللغة، وفي حالة العراق كانت الأمّة هي العربيّة.

إن علاقة التعليم بصنع هذه الهوية الثقافية تتضح إذا ما راجعنا العرض المرّكز والدقيق الذي يطرحه الكاتب أمين الريحاني في كتابه (قلب العراق) عن التضارب بين الطريقين البريطانية والحصرية في التعليم ومبادئه. والتضارب المقصود يشرحه الحصري في كتابه (مذكراتي في العراق) بشكل مفصّل ومدعّم بالوقائع. يرى الريحاني أن الإدارة البريطانية المبكّرة حاولت جاهدة ترسيخ التعليم بالطريقة الطائفية التي كانت ترغب بها الأقليّات الدينية، والقومية، والطائفية. وتنمّي هذه الطريقة، بالنتيجة، الهويات الفرعية، وتضعف أيّ ملامح لهوية وطنية جامعة[2]. عارض ساطع

الحصري هذه الطريقة أشدّ المعارضة منذ ملاحظته لوجودها. وفي أثناء الأشهر الستة التي قضاها مراقباً الأوضاع قبل استلامه وظيفته معاوناً لوزير المعارف، قال: إنه منعَ تنفيذ مشروع فارل في «تعليم العلوم باللغة الإنكليزية في المدارس الثانوية»[3]، و«عدم إفساح المجال لتوسيع نطاق التشكيلات الطائفية التي كانت أوجدتها الإدارة البريطانية في معارف العراق»[4].

أمّا بالنسبة إلى أمين الريحاني، فيذكر أنّه كان للسير أرنولد ولسون، الحاكم المدني في بداية الاحتلال البريطاني، آراء في التعليم «أقلّ ما يقال فيها إنّها مثل آرائه السياسية، رجعية استعمارية»[5]. فقد عُرف عن ويلسون رأيه أنّ

---

(١) المصدر نفسه، ص٣٦.

(٢) المصدر نفسه، الجزء الثاني، ص ٣٠١.

(٣) مذكراتي في العراق، الجزء الثاني: ص ٤٦.

(٤) المصدر نفسه، ص ٤٣

(٥) قلب العراق، ص ١٢١.

«العراق لا يصير أهلاً للحريّة إلّا إذا أُشرِب المبادئ المسيحية»[1]. لهذا عمل على زيادة عدد المدارس الطائفية في السنوات الأولى للاحتلال، فكانت هناك مدارس يهودية ومسيحية وإيرانية، و«كان مديروها في الأغلب من رجال الدين، وكان برنامجها يقرر باتفاق رؤساء الطوائف ومديرية المعارف»[2]. في الموصل مثلاً بلغ عدد المدارس الخاصة بالمسلمين ست مدارس، بينما بلغ عدد المدارس الخاصة بغير المسلمين سبعة عشر مدرسة «رغم أنّ عدد المسلمين في مدينة الموصل كان سبعة أضعاف عدد غير المسلمين فيها»[3].

كاد هذا النظام في التعليم أن يُقرّ لولا معارضة ساطع الحصري الشديدة له، وإصراره على إحلال المدارس المدنيّة محل الدينية. وشمل ذلك منع كلّ العناصر التي تقوم عليها المدارس الطائفية بما في ذلك الأزياء التي كان يلبسها التلاميذ مثل القبعات الإيرانية السوداء، وذلك من أجل فرض هوية موحدّة. بل بالمنطق نفسه، منع الحصري زيادة دور المعلمين في المدن خشية من تعرّض «الوحدة الوطنية لخطر عظيم؛ لأنّه كان من الطبيعي في تلك الظروف أن تكون الأكثرية الساحقة من طلّاب دار المعلمين في الموصل من أبناء المسيحيين وفي الحلّة من أبناء الجعفريين، وذلك يؤدي إلى تعزيز روح الطائفية وترسيخها عند المعلمين»[4]. هذا ما تخوف منه الحصري لكن فاته أنّ العكس قد حدث فيما بعد، فقصر دور المعلمين على بغداد جعل الغلبة فيها للأرستقراطية العربية السنية مع عناصر نادرة من الأرستقراطية الشيعية، وهذا أدّى لاحقاً إلى هيمنة العقيدة القومية على حقل التعليم[5]؛ لأنّ القومية ارتبطت بالنخبة السنية منذ أيام العثمانيين. بل إن من يطالع شؤون التعليم سيلحظ فوراً أن واحداً من مآخذ الشيعة على الحصري هو تحميل مسؤولية تأخر أهالي المدن الشيعية في المستوى العلمي إلى تغييب التعليم الذي عدّوه

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٢١.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢١.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٢١.

(٤) مذكراتي في العراق، الجزء الأول، ص ١٢٦.

(٥) رأينا ذلك بالتفصيل في الفصل الأول، المبحث الثالث.

مقصـوداً. فالافتقار إلى التعليم لا يؤدي فقط إلى تدهور المستوى الحضاري للأهالي، بـل إنه ينمّي الهويات الفرعية، مـن حيث يفترض حدوث العكس كما خطر في ذهن الحصري.

مـا يجب فهمـه هنـا أنّ التعليم هـو الدعامة الرئيسـة لمؤسسـات العنف الرمـزي، ووظيفته احتكار شرعيـة صنع صورة محددة عن الـذات الوطنية. ما يعني منع أيّ إمكانية للتشـويش عـلى هذه الصورة من قبل القوى الثقافية الأخـرى، القـوى التي تفهـم على أنها فرعيـة، وهامشـية، ولا تملك أيّ حق للتقرّب من المؤسسـات الصانعة للخطاب. يتسـاءل الحـصري، وهو بصدد مناقشـة غايات التربية، والتعليم: «هل يجب أن نـربّي الطفل لأجل المحافظة على النظام الاجتماعي الحالي؟ أو لأجل ايجاد نظام اجتماعي جديد وفقاً للآراء التي نقررها من الآن؟ أم يجب أن نربّيه لأجل نفسـه ونترك أمر المحافظة على المجتمـع الحالي أو تجديده على عاتقه؟»[1]، ثم يطـرح نظريته معتقداً أنّ تنمية الخصال الاجتماعية في الفرد العربي أولى بالاهتمام من تنمية الخصال الفردية؛ وذلـك لترقيـة الأمّة كلّها بسـبب أنّ «كلّ فرد منا معرض لتيارات متعاكسـة متناقضـة.. كما نجـد أنّ معظم التيـارات الحاكمة مخالفة لمصالحنـا القومية.. فإذا تركنا الأمور على حالها دون أن نسـعى للسـيطرة على هذه التيارات بقوة التربيـة نكـون قد تركنـا الأجيـال الجديدة عرضـة لتأثير العوامـل الخارجية الأجنبية التي تخالف مصالحنا القومية معارضة تامة»[2]. لذا يجب على فلسفة التربيـة والتعليـم «الالتفات إلى تقويـة الخصال الاجتماعية أكثـر من اهتمامنا بتنمية القوى الفردية»[3] وهذا بالضبط ما يقول به منظرو الفاشية، والأنظمة الشمولية.

في الجوهـر كـما في الشـكل، تعني هـذه الرؤية الأيديولوجيـة الجنوح إلى تربية الناشئة تربية تميل لتغييب الروح الفردية، وتذويبها بروح الجماعة. وآلية

---

(١) مذكراتي في العراق، ص ٢٨٠.
(٢) المصدر نفسه، ص ٢٨٠.
(٣) المصدر نفسه، ص ٢٨٠.

ذلك اتخاذ مبدأ «الانضباط» وجعله من مقدسات التربية والتعليم، إذ يمرّن الطفل على تعطيل إرادته ليسهل عليه الاندماج في إرادة النظام، ومع الضخّ المتواصل لعناصر هذه الاستراتيجية في أذهان الناشئة، يصبح للاندماج قيمة مقدسة ثم تتحول إلى خصيصة من خصائص الشخصية الوطنية الفضلى.

بالنتيجة، تغلّبت تلك الرؤية «الحصرية» في العراق، ونجحت في حسم الصراع باكراً، وأول خصم حيدته هي مبادئ الإدارة البريطانية للمعارف التي أشرف عليها عدد من الموظفين المرموقين منهم المستر كاربت، والمستر كلين، والفلسطيني حسني عبد الهادي[1]. ثمّ استقدم الميجر هـ.أ. بومن من مصر، وتبعه المستر فارل الذي خاصمه الحصري خصاماً شديداً، ورفض استلام وظيفته بصفة معاون لوزير المعارف ما لم يخرج هو - فارل - من إدارة المعارف، وهو ما جرى بالفعل في أوّل جولة يكسبها الحصري لصالح نظريته[2]. بعد ذلك، استتبعت جولات أخرى تجسّد خصوم الحصري فيها بممثلي القوى الثقافية الفرعية أو التي أصبحت فرعية نتيجة انتصار نظريته القائمة على التعليم المدني، وهم ممثلو طوائف الشيعة، والمسيحيين، واليهود. لهذا يزخر كتابه (مذكراتي في العراق) بوقائع تشير إلى حدّة الصراع الذي خاضه الحصري ضد أولئك الرموز من أمثال: محمد رضا الشبيبي، ومحمد مهدي الجواهري، وساسون حسقيل، وغيرهم.

فيما يتعلّق بمصادر نظرية الحصري للتربية والتعليم، من الواضح أنّها استلهمت من المدرستين الألمانية، والتركية على الرغم مما أشيع من أنه اعتمد على النظرية الفرنسية؛ نظراً لإجادته اللغة الفرنسية. لكنّ الحصري ينفي اقتصار أفكاره التربوية على الفرنسيين، ويقول: إن أهم المؤلفات الألمانية، والإنجليزية كانت ترجمتْ إلى الفرنسية، إضافة إلى أنه اطلع على النظم

(١) معجم العراق.. سجل تاريخي سياسي اقتصادي اجتماعي ثقافي يبحث بإيجاز دقيق عن مختلف نواحي الحياة العامة في العراق منذ العهد العثماني إلى اليوم، عبد الرزاق الهلالي، مطبعة النجاح - بغداد ١٩٥٣، ص ١١٠ ـ ١١٥.

(٢) ينظر، مذكراتي في العراق، الجزء الأول، ص ٤٣.

التركية، والألمانية بالمشاهدة المباشرة[1]. مع هذا، لم يكن المقصود فقط النظام الإداري، والعلمي، ووضع المناهج، بل كان القصد إيديولوجياً، على المدى البعيد، ويتمثل بتحقيق أهداف تروم مؤسسة التربية والتعليم تحقيقها. بهذا المعنى، فإن العقيدة التي تقف وراء النظام الإداري والعلمي الذي وضعه الحصري للتربية والتعلم إنما هي العقيدة القومية، وتنتمي هذه العقيدة إلى الدائرة الفكرية نفسها التي تنتمي لها النازيّة، والفاشيّة.

فكرياً وسياسياً، استهدفت النازية والفاشية تحقيق مثال سياسي، وعسكري أعلى يؤكد على الانضباط والتدريب، وبموازاة ذلك، استعملت نظرية تربوية هدفها خلق جيل بسحنة موحدة، جيل مذعن، ومسحوق الفرديّة، يدور حول منظومة قيم تمثّلها الدولة القومية. لنتذكر مثلاً أنّه مع النازية، والفاشية لم يكن هناك تمييز بين الأمّة، والدولة، فالدولة هي الأمّة، والأمّة هي الدولة. وفي التفصيلات، نجد أنّه بحسب (فيخته)، لا مخرج للأمة الألمانية سوى بتأسيس نظام تعليمي جديد «يتناول جميع الألمان دون استثناء، لا تعليم طبقي خاص، وإنما تعليم للأمّة كلّها يلغي جميع الفوارق الطبقية الاجتماعية»[2]، وإذ يستشهد الحصري بهذه الأفكار، فإننا نتذكر فوراً رأيه بالتعليم المبني على أساس التشكيلات الطائفية، وتفريق المسيحيين عن المسلمين، لا بل إننا نتذكر آراءه حول ضرورة تذويب المدرسة للفوارق الطبقية، ومراهنته على هذا المبدأ بوصفه معياراً لا غنى عنه لبناء تعليم وطني يصهر جميع الثقافات الفرعية، وبالنتيجة، سوف تبدو الثقافات الفرعية الخصم الأول لساطع الحصري مثلما ستكون خصماً أول للقوميين عموماً.

أمّا فيما يخصّ التعليم الفاشي، فيبدو التشابه مع الطريقة الحصرية مثير للانتباه أيضا، فذاك هو المنظّر الإيطالي جيوفاني جنتلي الذي أصبح وزيراً للتربية والتعليم عام ١٩٢٣، يؤمن بأنّ أهمّ مرتكز تربوي يجب البناء عليه هو

---

(١) المصدر نفسه، الجزء الثاني، ص٢٨٢.

(٢) محاضرات في نشوء الفكرة القومية، ساطع الحصري، دار العلم للملايين ـ بيروت، الطبعة الثالثة، ص ٤٢.

التوفيق بين اتجاهين متنافرين: الأوّل تنمية شخصية المعلّم بعيداً عن الضغط والإكـراه، والثاني إخضاع منظومة التعليـم كلّها، والتلاميذ بوجه خاص إلى أهـداف الدولـة ومثلها العليا إخضاعاً تامـاً[1]. أي إنه «لم ينظر إلى التربية من حيث هي عملية تعلّم وتعليم، بل من حيث هي شعور نام يخامر الفرد ويزيد مـن قيمته الروحيـة وقوته الإبداعية»[2]. وهذا المبـدأ بتمامه يعتمده الحصري لجهـة أنّ فلسـفة التربيـة والتعليم تقوم لديـه على تقوية الخصـال الاجتماعية وليس القوى الفردية، ذلك أنه مهتم ببناء الأمة، وليس الأفراد، ووظيفته في العراق تمثلت بوضع ما يسميها «سياسة التربية الوطنية والقومية» التي يجب أن تكون في صميم أعمال المدارس وأغراضها[3].

الخلاصـة أنّ التربية والتعليم في العراق بوصفهـا أهمّ حاضنة للخطاب الثقـافي كانت حُسـمت منـذ السـنوات الأولى لمرحلـة الحكـم الوطني. وفي أثنـاء عقديـن تحوّلت إلى منظومة قومية وظيفتها إنتـاج فرد «عروبي» منصهر بأيديولوجيا قومية. وبذا بات الحقل آلة لصنع ذات متشرّبة بهوية معينة، وهذا أدّى، مـن ثـمّ، إلى انطباع كل أنـواع الخطاب الصادرة عـن تلك الذات بهذه السـمة. الأحرى أنّ اللحظة التأسيسـية كانت حاسمة، فكلّ ما سيأتي بعدها لـن يخرج من منظومتها القيمية والمعرفية، وواضح أن سـاطع الحصري أنهى مهمته بنجاح ووضع للدولة قالباً به رُسمت الصورة الوطنية عن الذات على غـراره؛ لهـذا لن يكون صعباً عـلى القوميين في مرحلة ما قبـل الحرب العالمية الثانية حسـم الأمور لصالحهم. فإضافة لنجاحهم في صنع المنظومة، نجحوا أيضـاً بفرض إداراتهم بعد خروج سـاطع الحصري من المعارف، فكان هناك طه الهاشـمي، وفاضل الجمالي، وسامي شـوكت، وغيرهم، وكلهم قوميون، سواء أكانوا معتدلين أم متطرفين.

---

(١) ينظر، الدولة والتعليم، حسن الدجيلي، ص ٢٤٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٤٦.

(٣) ينظر، مذكراتي في العراق، الجزء الأول، ص ٣٨.

الصراع في مرحلة ثورة ١٤ تموز

كان الصراع بعد ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ متوقعاً؛ نظراً لأهمية حقل التعليم بوصفه المجال الأول لتمثّل الصراع الأيديولوجي. فمع أوّل أيام الثورة، حاول القوميون استباق الأحداث وإحكام سيطرتهم على التعليم، فالمرحلة حاسمة، وهي تشهد انعطافة تاريخية كبرى. ولا يجب أن ننسى أنّ عنصراً جديداً برز في السياق المحيط وهو ولادة الجمهورية العربية المتحدة، وبروز نظام سياسي قومي يتزعمه جمال عبد الناصر. غير أنّ محاولة القوميين للقفز على التعليم أُجهضت بفعل وثبة اليساريين على الحقل في الأسابيع الأولى. حدث هذا على الرغم من أنّ أول وزير للمعارف في حكومة عبد الكريم قاسم، الدكتور جابر عمر، كان من الأعضاء المؤسسين لجمعية الجوّال العربي[1]. لكن يبدو أنّ وجود الدكتور عبد الجبار عبد الله على رأس جامعة بغداد غلب في تأثيره، فكان أن ساهم بتغلغل الشيوعيين والتقدميين اليساريين في مفاصل الجامعة، فتسلّم الدكتور مهدي المخزومي عمادة كلية الآداب، ومع مجيئه اكتملت الهيمنة سواء أفي رئاسات الأقسام أم في اتحاد الطلبة.

في هذا المفصل، لابدّ من المرور بحدث مهم جرى في آب عام ١٩٥٨، وهو إقرار ميثاق الوحدة الثقافية بين العراق والجمهورية العربية المتحدة. وبوشر بذلك عبر وضع قانون جديد للمعارف، يتضمّن تغيير عنوان الوزارة لتكون (وزارة التربية والتعليم)، على غرار تسميتها في الجمهورية المتحدة. وعلى وفق ذلك الميثاق، تمّ التعاقد مع ما يقترب من ٨٠٠ أستاذٍ مصري للتدريس في المدارس والكليات العراقية[2]. وبدا الأمر وكأنه استعادة لتلك اللحظة التي مرّت بنا حين استعانت الدولة العراقية بالمدرسين السوريين، والفلسطينيين، والمصريين، في العشرينيات والثلاثينيات.

صحيح أن العراق، في الخمسينيات، كان ما يزال بحاجة للكوادر

(١) ينظر، جريدة (الحرية) العدد ١٢٢٦ في ١٥ تموز ١٩٥٨.

(٢) ينظر، جريدة (الجمهورية) العدد ١٥ في ٣٠ - ٨ - ١٩٥٨.

التدريسية العربية، لكن الأصحّ أن الأمر يبدو أبعد من هذا بقرينة ارتباطه بميثاقٍ كامل يهدف إلى تحقيق وحدة ثقافية بين قطبين كبيرين هما مصر، والعراق. وعلينا هنا تذكّر جهود ساطع الحصري نفسه بعد خروجه من إدارة المعارف من أجل تحقيق تقارب بين قوميي البلدين، واتخاذه حقل التعليم ميداناً لهذا التقارب. فإليه ترجع فكرة تأسيس الجمعية الثقافية العربية عام ١٩٣١، وحدث أيضاً أن زار مصر أكثر من مرّة للدفع باتجاه التنسيق في حقل التعليم في البلدين[١].

استكمالاً لموضوع الوحدة الثقافية بين الجمهورية المتحدة والعراق، وصل إلى بغداد في نهاية تشرين الأول ١٩٥٨ وزير التربية والتعليم في الجمهورية المتحدة كمال الدين حسين لتوقيع الاتفاقية. في تلك الزيارة تجسد الاستقطاب السياسي، والفكري، والثقافي في العراق بأجلى صوره بين رؤيتين: الأولى قومية تدعو لوحدة الثقافة والهوية، والثانية إقليمية تدعو لاحتفاظ كل بلد بثقافته المحلية، وهويته الخاصة. لهذا استقبل القوميون الوزير المصري بمطار المثنى بهتاف: «واو واو وحدة.. وحدة عربية.. بيها عرب وأكراد ماكو شيوعية». مقابل ذلك، جاء الرد الشيوعي صاخباً في المكان نفسه بهتاف: «جيم جيم جبهة.. جبهة وطنية.. بيها عرب وأكراد ما بيها بعثية»[٢].

على أن ذلك الميثاق ظل حبراً على ورق بسبب هيمنة الشيوعيين بشكل شبه كامل على مؤسسة التعليم. لهذا، ما إن حدث الصدام بين عبد الكريم قاسم، وعبد السلام عارف، وانسحاب الوزراء القوميين من الحكومة وبضمنهم وزير المعارف، حتى حاولت مصر التدخّل في الصراع، والتأثير في مجرياته، فكان أن سحبت تدريسييها من العراق. هنا انبرت جريدة (الأهالي) مستنكرة الإجراء، عادةً إياه «ضد العلم» و«ضد التعاون الثقافي بين العرب وضد مصلحة الأساتذة، والمدرسين المصريين كما جاء مناقضاً لبنود الميثاق

(١) ينظر، مذكراتي في العراق، الجزء الثاني، من ص ٦٤ ـ ٧٠.
(٢) ينظر جريدة (الجمهورية)، ٢٩ تشرين أول ١٩٥٨.

المتعلق بالوحدة الثقافية»[1]. وفي تفسيرها للقرار المصري، كررت الصحيفة ما تردد آنذاك بين أوساط اليساريين من أنّه اتخذ لإرباك مسيرة التعليم العراقي والاخلال به[2].

في كلّ الاحوال، ففي أثناء الشهرين الأولين من عمر الثورة، تبيّن أننا أمام فريقين متصارعين: الأول تمثّل بالسلطة التعليمية الرسمية التي يسيطر عليها اليساريون، وتمثّل الثاني بالأساتذة القوميين ممن قالوا: إنهم «هُمّشوا» و«اضطهدوا»، وشرعوا يروّجون في الصحافة أن التعليم يتعرض لعملية بلشفة. لقد كتب علي الزبيدي، وشاكر مصطفى سليم، وعبد الرزاق محي الدين، ومحمد حامد الطائي مقالات نارية تنعى التعليم، وتحذّر من انهياره أمام الغزو الشيوعي المنظّم. يكتب علي الزبيدي أنّ «التعصّب يكاد يطغى على كلّ شيء ويلقي بالجامعة ورسالتها في دوّامة الفوضى والعصيان»[3]، فالوزير، بحسب الزبيدي، فرض منتسبي حزبه، ومن تظاهر بتأييده طمعاً بمنصب حسّاس، ثمّ اتجه إلى حلفائه السياسيين في ذلك الوقت فثبّتهم في الوزارة وفي الكلّيات. ومثلما يتحدّث علي الزبيدي مشيراً للتعصّب السياسي الذي غزا الجامعة، كذلك يفعل الدكتور محمد حامد الطائي الذي يكتب عن انتهاج إدارة جامعة بغداد سياسة «ترضي فئة معينة ذات طابع حزبي معروف، والإدارة تتمثل في رئاسة الجامعة، ومجلسها المتكوّن من العمداء ومندوبي الكليات من الأساتذة»[4]. ويضيف أنّ الأوضاع وصلت في الجامعة إلى التهديد بقتله من قبل رئيس اتحاد الطلبة علي عبد القادر، وسبق هذا اعتقاله وسوقه إلى وزارة الدفاع. وإلى مثل هذا يشير الدكتور يوسف عزالدين مشيراً إلى مهاجمة الطلبة الشيوعيين «الدكتور صالح أحمد العلي، وهو جالس في قسم التاريخ يعد بحثاً، وقالوا: إنه يعدُّ منشوراً ضد الجمهورية، وحاصروا محمد

(١) ينظر جريدة (الأهالي)، العدد ١٠٧ في ٦/ ٤ / ١٩٥٩.
(٢) المصدر نفسه.
(٣) ينظر جريدة (الحرية)، العدد ١٤٣٤ في ٦/٨/١٩٥٩.
(٤) ينظر، جريدة (الحرية) العدد ١٦٦٧، في ٦ أيلول ١٩٦٠.

حامد الطائي في قسم الجغرافية، وأرادوا الفتك به، وسارعت، وأغلقت الحجرة، وطلبت النجدة من الانضباط العسكري»[1].

في السياق نفسه، يمكن للمتابع مطالعة تقارير خبرية ومقالات مكتوبة بلغة الوشاة تهدف إلى تعرية الخصوم أخلاقياً، وأيديولوجياً والتنبيه على خطورة ممارساتهم، ويبرز هذا تحت يافطات ثقافية عريضة تستعمل فيها مفاهيم «الوطنية» أو «العمالة للاستعمار» أو «الفوضوية» أو «الرجعية»، وإلى آخر المفاهيم التي راجت في تلك المرحلة، وبدلالات تحيل لسيادة نوع من الفهم على وفق ذلك السياق. نقرأ في جريدة (الحرية) مثلاً مقالة بعنوان «دمقراطية الرفاق ومعهد الفنون الجميلة»، وفيها نعرف أنّ «الرفاق وتابعوهم من الانتهازيين والمحسوبين يتباهون بمناسبة وبدون مناسبة أنّ معهد الفنون الجميلة يتمتع بأغلبية ديمقراطية»[2]. وترد مفردة الـ«ديمقراطية» في هذا السياق بوصفها مرادفاً للشيوعية التي تصاعد الحديث عن طغيانها جماهيرياً. ويبدو كاتب المقالة منشغلاً بتفكيك هذه البدهية بالقول: إنه «حينما نتساءل عن هذه الأغلبية الديمقراطية، وكيف تسنّى لها الاستحواذ، والتسلّط على مقدرات هذه المؤسسة الفنية المهمة في العراق، نجد وراء كل ذلك عميداً ديمقراطياً كان لوجوده في عمادة المعهد أكبر الأثر وأبلغه في مجيء هذه الأغلبية المصطنعة المهلهلة»[3]. ما يصدق على معهد الفنون يصح على بقية الكليات وأبرزها الآداب، فالعميد الذي يسميه شاكر مصطفى سليم بـ«فتى مخزوم»، يعني مهدي المخزومي، عمل على تمكين الأساتذة الشيوعيين من الهيمنة على الكلية، بل إنه مكن اتحاد الطلبة من التسلط على مقدرات الكلية كلّها، ووصل الأمر إلى السماح لجماهير من الغوغاء بالدخول إلى الحرم الجامعي وممارسة الترهيب للطلبة والأساتذة القوميين[4].

(١) الشعر السياسي الحديث في العراق، د. يوسف عز الدين، دار المدى، الطبعة الأولى ٢٠٠٨، ص ٩٤.

(٢) ينظر جريدة (الحرية)، العدد ١٦٦٦ في ٥ أيلول ١٩٦٠.

(٣) ينظر، جريدة (الحرية)، العدد ١٦٦٦، ٥ أيلول ١٩٦٠.

(٤) ينظر، مذكرات قومي متآمر، شاكر مصطفى سليم، ص ٣٣.

ولا يكتفي شاكر مصطفى سليم بالوزير والعميد، بل يذهب إلى تجريح التدريسيين الذين سايروا السلطة، ومنهم شاكر خصباك، وعبد الجليل الطاهر، وخزعل البيرماني، وحسين أمين، وكمال قاسم نادر. فهؤلاء برأيه دأبوا «على استغلال المحاضرات للتبشير بالمذهب الشيوعي وتسفيه الدين، والهجوم على القومية العربية»[1]، وفي بعض مقالاته، يتّهم عبد الجليل الطاهر بأنّه سبّ القرآن، ووصف النبي محمّد بأنه «دجّال ذكي»، وأنه استهزأ «بوعود الله للمؤمنين بالجنّة والنار وما إلى ذلك ووصفها بأنها هراء وكذب»[2]، وفي التحقيق الذي أجري معه، اتهم شاكر مصطفى الدكتور مهدي المخزومي بأنه مسيّر من الحزب الشيوعي الفوضوي، والانتهازي، وأنه ألعوبة بيد الاستعمار السوفيتي، وأن من عمل على تعيينه بمركز عمادة كلية الآداب هما الشيوعيان المتنفذان صلاح خالص، وفيصل السامر[3].

واقع الأمر أن المسألة لم تكن مجرد صراع بين قوتين أو شريحتين، بل هي معركة على شرعية فرض وجهة نظر، وسردية حول هوية ثقافية، وتاريخ كامل. والمعركة، من ثمّ، طالت كلّ ما يتعلق بالخطاب العام والثقافي، أو لنقل: إنها فصل من صراع دام لحيازة خطاب مؤسس لدين مدني يخصّ الدولة، ويفترض به أن يكون عقيدة مجتمع بأكمله. لهذا احتدم الجدل على فرض وجهة معينة لمناهج التدريس، فالاشتراكيون أو «الشعوبيون» بنظر القوميين حاولوا تغيير تلك المناهج بما يوافق سرديتهم، في حين جاهد القوميون لعرقلة هذا الجهد. نقرأ بهذا الصدد لطه القيسي ملاحظات تفصيلية عن كتاب الأدب للثالث المتوسط. وينبّه فيها إلى «دسّ شعوبي وزندقة» مشيراً إلى ما سطره مؤلفو الكتاب عن الشاعرين أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم والأدب العباسي. ينقل عن الكتاب قول المؤلفين: «فأيّ شاعر عباسي مثلاً

(١) المصدر نفسه، ٣٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٣

تحدّث عن آلام شعبه وطغيان الحكام في عصره»[1]، ثمّ يعلّق بالقول: «قارئي العزيز لعلك تستشف فيها بين السطور كيف اجتمعت الزندقة والشعوبية.. لقد نفث المؤلفون سمومهم الشعوبية حين يتهمون الأدب العربي بالارتزاق والأنانية»[2].

لقد توضّحت هذه الاستراتيجية منذ الأيام الأولى بغض النظر عن النيات المبيّتة لكلّ طرف حاول فرض وجهة نظره؛ لهذا مثلاً أعلن وزير المعارف أنّه «سيعيد النظر في مناهج الدراسة الابتدائية، والثانوية لإدخال موضوع الثورات التحررية العربية والعالمية، وكانت هذه المواضيع قد حُذفت من الدراسة بعد ثورة مايس عام ١٩٤١ تمشياً مع السياسة التعليمية التي رسمها الإنكليز وأعوانهم في وزارة المعارف بعد تلك الثورة»[3]. نتحدث عن وزير قومي هو جابر عمر؛ لنذلل على أن الموجة شملت التيارين في البداية، لكنها أخذت لاحقاً شكل صراع بين ممثلي هذين التيارين. ثمّ تصاعد الصراع واستمر حتّى انقلاب ٨ شباط ١٩٦٣ حين اعتقل مئات الطلبة، والتدريسيين الشيوعيين من قبل الحرس القومي في الأسابيع الأولى[4]. ولملء الفراغ الذي تسبب به ذلك الإجراء، عادت السلطة إلى الحلّ القديم، وهو استقدام المدرسين العرب منَ البلدان التي سبق أن تعاونت مع العراق في هذا الجانب.

هي بالأحرى معركة كرّ وفر، فمثلما هيمن الشيوعيون على المؤسسات الخالقة للخطاب مثل النقابات والاتحادات، كذلك فعل القوميون بعد انقلاب شباط فهيمنوا على حقل التعليم هيمنة كاملةأو تمّ استبعاد الشيوعيين وملاحقتهم، أو على الأقل تهميشهم. لكنّ الأهم من ذلك أن القوى القومية شرعت بوضع استراتيجيات طويلة الأمد تتعلق بالتعليم، ومؤسسات

(١) ينظر، جريدة الحرية العدد ١٦٥١ في ١٧ آب ١٩٦٠.
(٢) المصدر نفسه.
(٣) ينظر، جريدة الحرية، العدد ١٢٣٢ في ٢٠ تموز ١٩٥٨.
(٤) العراق الجمهوري، مجيد خدوري، ص ٢٧١.

الثقافة بوصفها من مرتكزات العنف الرمزي الأساسية التي عبرها ينتج الخطاب الثقافي، ومن ذلك العودة إلى إقرار مشروع ميثاق الوحدة الثقافية العربية في بغداد بشباط ١٩٦٤ . في ذلك الوقت، انتهى مؤتمر وزراء التربية والتعليم والمعارف العرب إلى إقرار الميثاق المكوّن من ٣٢ مادة، من بينها الحثّ على تأليف (كتاب أمّ) يمكن أن يكون «مرجعاً رئيسياً لما يؤلف من الكتب المدرسية في تاريخ البلاد العربية وحضارتها وجغرافيتها ولغتها وآدابها ومقوّمات المجتمع العربي»[١]، ثمّ التأكيد على أن يُعدّ «المعلم العربي روحياً بتزيده بالمبادئ الدينية والقيم العربية الأصيلة وقومياً بتزويده بالثقافة العربية»[٢]، وأن يكون الهدف الاستراتيجي للتربية والتعليم هو «تنشئة جيل عربي واع مستنير مؤمن بالله مخلص للوطن العربي، يثق بنفسه وبأمته ويدرك رسالته القومية والإنسانية»[٣].

كانت البنود ثورية حالمة، ولم يتحقق منها شيء على الرغم من أن القوى القومية كانت قد حكمت البلدان الثلاثة الأهم، مصر، والعراق، وسوريا. ومع هذا، فإن السياسة التعليمية، في العراق، سارت على وفق تلك الاستراتيجية ابتداءً من عام ١٩٦٣ حتّى سقوط النظام البعثي عام ٢٠٠٣. وبالنتيجة تكوّن لدينا نظام تعليمي قومي خالص، إن لم نقل: إنه فاشي، وهو ما أسهم في إنتاج خطاب ثقافي مماثل في الفاشية بكلّ ما يعنيه ذلك شكلياً ومضمونياً.

(١) ينظر، جريدة الجمهورية العدد ٨٣ ـ ١/ ٧/ ٦٤

(٢) المصدر نفسه.

(٣) المصدر نفسه.

الفصل السادس

الصراع على النقابات بوصفها مؤسسات خطابية

النقابات .. الخطاب والأيديولوجيا

تعود بدايات التنظيم النقابي في العراق إلى النصف الأوّل من العشرينيات، وبدأت بواكير هذا الوعي مع انتخاب مديرية البلديّة الأولى ببغداد لرؤساء أصناف العمل، وأصحاب الصنائع عام ١٩٢٢، وقيّمت الصحافة ذلك الحدث بوصفه خطوة أولى «لتأسيس نقابات منتظمة للعمّال»[1]. ثمّ ما إنْ مرّ عامان حتّى أُعلن عن تأسيس نقابة للمحامين، ثمّ نقابة للصيادلة والعمّال، وجمعية نسائية، وهلّم جرّا. لقد مثّلت تلك النقابات، والاتحادات، والجمعيات ميداناً أساسياً من ميادين صنع الخطاب العام، ولاسيما أننا نتحدّث عن مرحلة مبكّرة شهدت تأسيس الأيديولوجيات وتشكيل الخطابات الفكرية، والثقافية، والسياسية بشتّى صنوفها، وحقولها.

بعد تأسيس تلك النقابات، بدا واضحاً أننا سنكون أمام صراع لحيازة سلطة الخطاب بين تلك الأيديولوجيات الناشطة، من جهة، وبينها وبين أيديولوجيا الدولة، من جهة أخرى. لهذا حاول بعض النقابيين إصدار

(١) ينظر، الطبقة العاملة العراقية التكون وبدايات التحرك، الدكتور كمال مظهر أحمد، دار الرشيد للنشر، بغداد ـ ١٩٨١، ص ١٢٤.

صحف تنطق بلسان الشرائح التي يمثلونها، وكان هذا مدعاة لتقوم الدولة بمنع ذلك، وبالقوّة أحياناً. المعادلة واضحة؛ تدافع الدولة عن أحقيّتها في احتكار الخطاب العام في وقت تجهد المؤسسات النقابية لكسر هذا الاحتكار.

على أن كلّ تلك الصراعات لم تكن ذات شأن قياساً بما سنراه بعد ظهور الدولة العسكرية الأيديولوجية، ابتداءً من عام ١٩٥٨. فقد أخذ الصراع شكلاً سافراً وأصبحت الأيديولوجيا العلامة الأولى لتلك النقابات، ولاسيما المختصّة بالإنتاج الفكري والثقافي وأبرزها اتحاد الأدباء ونقابة الصحفيين، ونقابة الفنانين، وجمعية الخريجين. ناهيك عن النقابات الجماهيرية الكبيرة مثل نقابات العمّال، والمعلّمين، والمحامين، والمنظمات المحرّكة لخطاب الشباب، والنساء مثل منظمة الشبيبة ومنظمة السلم والتضامن، واتحاد الطلبة، واتحاد النساء، وغيرها.

إن الطابع الأيديولوجي لتلك النقابات يتّضح فور الاطلاع على نشاطاتها، وبياناتها، وتصريحات رؤسائها، ومشاركة أعضائها في الأحداث الجماهيرية الكبرى. من يقرأ صحافة تلك الأيام سيلحظ هذا بسهولة، بل إن الأحزاب السياسية كما السلطة روّجت عن هذه النقابات فهماً تحوّلت به إلى أدوات سياسية. في مايس عام ١٩٦٠، وفي الكلمة التي قدمها بمناسبة انعقاد مؤتمر الصحفيين الثاني مثلاً، قال عبد الكريم قاسم: إنّه توجد في العراق صحافتان: «صحافة وطنية ديمقراطية تقدّمية ملتزمة، وصحافة رجعية مسفّة هزيلة. أمّا الأولى فطابعها الشعور العالي بالمسؤولية حيال حرية الوطن وإعلاء راية التضامن والوحدة الوطنية.. أمّا الثانية فطابعها التنكّر لحرية الوطن وحقوق الشعب، ونثر بذور الخصومة والعداء في صفوف المواطنين»[1]. هذا مثال يبيّن طريقة فهم السلطة للنقابة، أيّ نقابة، أمّا خطاب النقابة نفسها فكان يدور في الفلك نفسه، السياسة حاضرة دائماً. في مقررات المؤتمر الأول لنقابة الصحفيين عام ١٩٥٩ نقرأ عبارات مثل «نجنّد أقلامنا، وصحفنا،

---

(١) ينظر جريدة الثورة، العدد ٦٣ في ٨/ ٥ / ١٩٦٠.

وكلّ طاقاتنا من أجل صيانة الجمهورية والدفاع عن استقلالها»[١]، وفي المؤتمر أيضاً أكّدت النقابة استنكارها للحملات «التهويشية ضد جمهوريتنا»[٢]، تقصد حملات اذاعتي صوت العرب والقاهرة ضد ثورة ١٤ تموز.

ليست نقابة الصحفيين فقط، فالنزعة اليسارية وتسييس الخطاب، غلبا على أكثريّة الجمعيات، فجمعية مثل جمعية الخريجين ضمّت في هيأتها الإدارية كلّاً من اليساريين رحيم عجينة، وجعفر الوكيل، وسليم الصفّار، وطارق أحمد زكي. أمّا الهيأة المؤسسة لنقابة المعلمين التي أعلنت في شباط ١٩٥٩ من ٤٢ شخصية تعليمية، فكان فيها عددٌ لا بأس به من الكتّاب، والمؤلفين، والمثقفين التقدميين منهم الدكتور مهدي المخزومي، وصلاح خالص، وفيصل السامر، وعزيز الشيخ، ومتّي الشيخ، وفخرية أبو أقلام[٣]. ويصحّ الأمر على اتحاد الطلبة، ونقابة العمّال، والجمعيات الفلاحية، ونقابة الصحفيين، واتحاد الأدباء، والأخيران ترأسهما الشاعر محمد مهدي الجواهري. وفي تعريفها لنفسها، كتبت جمعية الخريجين أنّها «تشكّل عنصراً مهمّاً في العراق.. عنصراً يضمّ أكثرية المثقفين، عنصراً يمكن أن يلعب دوراً مهما في توجيه الثقافة العامة لجمهوريتنا»[٤].

وكما هو الحال مع المؤسسات الرسميّة، احتدم الصراع على تلك النقابات بين الشيوعيين والقوميين، وحاول كلّ طرف منهما استمالة الدولة باتجاه خطابه أو تحييدها، وجعلها فاقدة للهيمنة على أهم مؤسسات صنع الخطاب، وهذا ما أُتهم به الشيوعيون بعد ١٤ تموز ١٩٥٨ مثلما أُتهم به القوميون بعد عام ١٩٦٣[٥]. بالنتيجة، انتهى الأمر بخطاب النقابات إلى أن يتلوّن تبعاً للجهة التي تسيطر عليه، فهو يساري اشتراكي في مرحلة، وقومي

---

(١) ينظر، مجلة المثقف، العدد ٢٦ شباط ـ آذار ١٩٦٢ السنة الرابعة: ص ١١٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١٦.

(٣) ينظر، مجلة المثقف، العدد ٣ كانون الأول ١٩٥٨.

(٤) ينظر، مجلة المثقف، العدد ٢٦ شباط ـ آذار ١٩٦٢ السنة الرابعة، ص ١١٦.

(٥) ينظر مثلًا، حصاد ثورة، عبد الكريم فرحان، ص ٢٨٨، وأيضاً، بعث العراق قياما وانحطاما، حازم صاغية، ص ٨٦.

بعثي في أخرى، وقد يبدو مزيجاً من هذا، وذاك في إحدى المحطات.

على علاقة بهذا، لو تتبعنا ما جرى في أول أسابيع ثورة ١٤ تموز، لرأينا كيف أن القوميين أثاروا مخاوف جديّة من تغلغل الشيوعيين إلى النقابات، فزعموا أن «هذه المنظمات تؤدي دوراً خطيراً في توجيه النشء والتأثير على الرأي العام»[١]. بل تمّ التنبيه على أنّ جمعيات مثل أنصار السلام، ورابطة الدفاع عن المرأة، ومنظمة الشبيبة الديمقراطية شرعت تخاطب الدوائر الرسمية وغير الرسمية، وكأنها شخصيات حكومية معنوية معترف بها[٢]. وتكمن خطورة ذلك في تحول تلك المنظمات إلى أجسام مؤسسية توجّه الرأي العام، وتصنع مزاج العصر، وتغيّر من ثقافة الجماهير. وعلى الرغم من أنّ وجهة النظر هذه كانت أكثر ظهوراً لدى النخبة، إلّا أن قارئ صحافة تلك الأيام يمكن أن يلحظ أنّها أصبحت وجهة نظر عامة، فثمّة عشرات ومئات الشكاوى التي يرسلها المواطنون بحسب ما تزعم الصحافة القومية، وتتحدث هذه الشكاوى عن وجود غزو منظم يقوم به الشيوعيون للنقابات. نقرأ في إحدى الصحف رسالة من عامل نقابي يقول فيها: إنه «مما يؤسف له حقّاً أن تستغل النقابات مصلحة حزبية ضيّقة بعيدة كلّ البعد عن روح النقابة»[٣]. ونقرأ في عدد آخر رسالة من معلم في مدينة العمارة يتّهم فيها نقابته بأنّها «عصابة فوضوية» ولا تتسم بالشرعية؛ لأنّ الانتخابات شهدت مقاطعة بنسبة كبيرة. ويصحّ الأمر على النقابات الأخرى التي شهدت سيطرة شيوعية أو «فوضوية» كما يسميها القوميون[٤]. لهذا، أصبح وجود المواد الصحفية المعبّرة عن هذا الصراع من علامات الصحافة القومية الفارقة، فهناك حملات إعلان انسحابات جماعية، وفردية من المنظمات الجماهيرية، والمهنية مثل الشبيبة واتحاد الطلبة. وعادة يبرر الانسحاب بـ«دخول عناصر

---

(١) ينظر، جريدة الثورة العدد ٣٩١ في ٢٢/ ٢/ ١٩٦٠.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) ينظر جريدة الحرية، العدد ١٤٣٣ في ٥ اب ١٩٥٩.

(٤) ينظر، جريدة الحرية، العدد ١٣٣٨ في ١١ آب ١٩٥٩.

فوضويّة وانتماءهم إلى الشبيبة»[1]، كما يؤكد الشاب القومي عبد الستار قدوري مثلاً. بالتزامن مع هذه الانسحابات، يمكن مطالعة برقيات موجّهة لوزير المعارف تحذّر من محاولة فئة ما «السيطرة على منظمتنا الطلابية نتيجة للظروف والملابسات التي رافقت عملية الانتخابات، وحاولت هذه الفئة أن تهيأ الاتحاد ولتنفيذ دوره في المخطط التآمري للحزب الذي تنتمي إليه»[2].

بعبارة أخرى، تمحور الصراع حول هيمنة إيديولوجيا معينة اجتماعياً، وثقافياً عبر سيطرة تلك الأيديولوجيا على فضاء الخطاب، وحيازة سلطته. كيف نفسر ظهور مثل تلك البرقيات والبيانات؟ يمكن تفسيرها اعتماداً على الزعم الآتي: إذا كانت معظم أنواع تحليل الخطاب النقدي «تطرح أسئلة عن الطريقة التي يتمّ بها استخدام بنى الخطاب في إعادة إنتاج الهيمنة الاجتماعية»[3]، كما يقول فان دايك، فيمكن قراءة تلك التقارير المضادة، وبيانات الانسحابات، والبراءات من المنظمات على أنها ممارسات خطابية مقوّضة لتلك الهيمنة التي تحوزها الجماعة الأيديولوجية المسيطرة. وشاع هذا الأمر في شتّى الحقول التي تفجّر حولها الصراع، كما رأينا في حقل التعليم، وكما سنرى في حقل الإذاعة والتلفزيون، والفنون، والأدب.

هنا يمكن ملاحظة شروع الشيوعيين في بثّ دعاية مركّزة، وبصورة لم يعهدها الشعب العراقي من قبل لترويج خطابهم. وتمثّل ذلك في عقدهم الاجتماعات، والمؤتمرات العامّة، والمهرجانات الأدبية، والفنية. بل حتّى حين تكون تلك الفعاليات برعاية منظمات غير شيوعية، كان يحدث دائماً أن يؤذن للشيوعيين بالتأثير في الحضور عن طريق وسائل الإعلام العادية. وفي بعض الأحيان، كانت محاولة السيطرة على تلك المؤتمرات تنتهي بالصدام المباشر مع القوميين كما جرى في أثناء انعقاد مؤتمر المحامين العرب السنوي سنة ١٩٥٨ ببغداد، وتكرر المشهد في أثناء انعقاد مؤتمر

(١) ينظر، جريدة الحرية، العدد ١٤٤٦ في ١١ أيلول ١٩٥٩.

(٢) ينظر، جريدة الحرية، العدد ١٤٣٠ في ٢ اب ١٩٥٩.

(٣) ينظر، الخطاب والسلطة، ص ١٩٣.

الأدباء العرب في الكويت سنة ١٩٥٩ [١].

علينا الانتباه بهذا الخصوص إلى أن كلّ ذلك برز بروحية جديدة ذات طابع جماهيري. وللمرة الأولى كان مالكو الخطاب أو المتحكّمون به ينتمون إلى الشريحة الشعبوية الخارجة توّاً من الهامش، الحالمة بتغيير خارطة القوى المتنفذة. مثال على ذلك، في استذكاره لتأثيرات ثورة ١٤ تموز في أبناء جيله الستيني الذين كانوا في ريعان شبابهم، يقول الشاعر سركون بولص: «أن تشهد ثورة، وأنت لم تبلغ سن الرشد خصوصاً إذا كنت تحاول محاولاتك الأولى في القراءة والكتابة، هذا حدث لا مثيل له. ثمّ مع الصورة أحداث، وحركات، ومحاولات انقلاب متلاحقة، مجازر، مظاهرات، واحتفالات شعبية أصبحت مع مرور الوقت جزءاً من الحياة اليومية» [٢]. لقد بدا صنّاع الخطاب الجديد، والمغيّرون في شروط إنتاجه، يتعاضدون لرسم مشهد مختلف، مشهد يبدو فيه «شعراء المنابر وشعراء الأحزاب، شعراء من كلّ نوع، يصخبون في الشوارع والراديو والتلفزيون، الجواهري في ساحة الأمّة يهزّ الوفود الآتية من القرى البعيدة للاحتفالات، قارئاً لبحر من الفلاحين، والعمّال يحملون المساحي والمطارق» [٣].

الخلاصة أن ذلك المشهد بدا جديداً بكلّ ما يعنيه. مشهد يدلّ بوضوح أنّ المرحلة ثقافياً تؤذن ببدء عصر الجماهير.

الصراع على أحقيّة تمثيل الأدب

تعود أولى المحاولات لتشكيل مؤسسة تعنى بتمثيل الأدباء، وإدارة شؤون المؤلفين إلى عام ١٩٢١، حين اجتمع عدد من الشعراء، والكتّاب، والباحثين لتأسيس ما أسموه بـ(جمعية أخوان الأدب)، التي كان الغرض

(١) العراق الجمهوري، مجيد خدوري، ص ١٧٢.
(٢) سركون بولص، حوار، مجلة (فراديس) عدد ٣ـ٤ (١٩٩٤)، ص١٤.
(٣) سركون بولص، حوار، مجلة «اللحظة الشعرية» ، العدد ١٤ ، ٢٠٠٩، ص١٤.

منها أن «تنهض بـالأدب العصري، وبالصناعـة الأدبية في هـذه الديار»[1]، وأقيـم حفـل انتخاب لجنة لوضـع نظام الجمعية في سينما رويال، وترأسـها الشاعر جميل صدقي الزهـاوي، وفاز بها الزهـاوي وإبراهيم حلمي العمر، والدكتـور أمـين معلـوف، وسـليمان فيضي. ثـمّ بعـد اجتماعين، فـترت همّة الأعضـاء، وتفرقـوا معلنـين مـوت حكايـة الجمعيـة. وفي عـام ١٩٣١ فكّر سـاطع الحصري في تأسيس جمعية باسـم «جمعيـة الثقافة العربيـة»، وتتكوّن مـن فرعـين: فرعٌ في بغداد والآخـر في القاهرة. أمّا مهمتهـا، فتوثيق الروابط بـين المثقفين المصريين والعراقيـين[2]، ويبدو أنّ رائحـة الأيديولوجيا لم تكن بعيـدة عن الجمعية المفترضة، فقد عرف عن سـاطع الحصري شـديد اهتمامه بتنشـيط فكرة العروبـة في مصر، ولعله اعتقد أنّ أفضـل طريقة لذلك تكمن في توثيق عرى العلاقة بين المثقفين المصريين وأقرانهم العراقيين، على أسـاس أنّ الأخيريـن عُرفـوا بتجـذّر الفكر القومـي عندهم. لقـد حرص الحصري حرصاً شـديداً أن يزور أساتذة وطلّاب مصريون بغداد عام ١٩٣١. وتحقق سـعيه فجاء المصريون برئاسـة الباحث أحمد أمين، واستضيفوا بحفاوة كبيرة ونُظّمت لهم فعاليات مخصوصة.

ينقـل الحصري بعض تلك الأجواء بالقول: «كان المصريون يسـتغربون أشـدّ الاسـتغراب تكلّـم العراقيين عـن القومية العربيـة، ويسـألونهم: أنتم عراقيـون فكيف تشـعرون أنكم عرب؟ وأمّـا العراقيون فكانوا يسـتغربون أسـئلة المصريـين هـذه ويسـألونهم: أنتـم ألسـتم عربـاً فكيـف لا تشـعرون بعروبتكـم؟ وأمّـا أنـا فكنـت أشـعر بـسرور عميـق عندمـا أطلع عـلى هذه المحادثـات خلال تجوالي بين موائدهم»[3]. الملاحـظ أن هذا قد يبدو مناقضاً لحقيقـة أنّ العقيـدة القوميـة في العـراق كانت تديـن، في جزء كبـير منها، إلى

(١) ينظر، مذكرات سليمان فيضي، ص ٢٥٢.
(٢) ينظر، مذكراتي في العراق، الجزء الثاني، ص ٧٢.
(٣) مذكراتي في العراق، الجزء الثاني، ص ٦٧ .

تأثير المدرسين والموظفين العرب، وبينهم مصريون كما رأينا. لكن ما يفسّر التناقض أنّ الحصري قد يكون تأثّر بما كان يقرأه من أفكار إقليمية عبّر عنها باحثون مصريون منهم طه حسين، وعباس محمود العقاد، ولعلّ هذا ما حمله على تصوّر أنّ الفكرة القومية فاترة عند المصريين خلافاً للشاميين، والعراقيين[1].

قدر تعلّق الأمر بجمعية الثقافة العربية التي أراد توثيق الصلات بين المثقفين العراقيين والمصريين عن طريقها، فالأهداف كانت أبعد من مجرد تفعيل العلاقات، إذ ثمة سعيٌ لترقية الثقافة العربية على وفق مقتضيات العصر الحاضر، وهناك نشر للكتب والرسائل وإلقاء للمحاضرات في العلم والأدب والاجتماع على الجمهور. بل ثمة تنظيم لمؤتمرات علمية وأدبية يحضرها مندوبون عن سائر البلاد، والجمعيات العربية[2]. بمعنى أنّ المؤسسة طمحت، بحسب أفكار الحصري، إلى توحيد الخطاب الثقافي وإخراجه من إقليميته.

غير أن الأهمّ من المحاولتين المذكورتين، جمعية أخوان الأدب وجمعية الثقافة العربية، هو ما قامت به مجموعة من الشخصيات القومية أواخر عام ١٩٣٤ حين أسست نادي القلم الذي عُرّف بأنّه «لا دخل له في السياسة»[3]، وكان قد سبق نادي المثنى. تأسس (القلم) في بيت محمد فاضل الجمالي، وشارك في تأسيسه مثقفون مؤثرون أمثال: جميل صدقي الزهاوي الذي ترأسه، ومحمد رضا الشبيبي الذي خلّف الزهاوي بعد وفاته، إضافة إلى إبراهيم حلمي العمر، ومتّي عقراوي، وعلي الشرقي، وباقر الشبيبي، وعبد المسيح وزير، وعبد الجبار الجلبي[4].

---

(١) المصدر نفسه، ص ٦٧.
(٢) المصدر نفسه، ص ٧٣ .
(٣) المصدر نفسه، ص ٧٣.
(٤) ينظر، نادي المثنى وواجهات التجمع القومي في العراق، ص ٣١ .

كان الاتجاه القومي هو الغالب على النادي ومسار هيأته الإدارية، وتفكير أغلب أعضائه. ومن يطّلع على تلك الأسماء سيلحظ أنّها ارتبطت بالاتجاه القومي، ومنهم عبد الحسين الأزري، وعبد المجيد محمود، ومحمد مهدي كبّة، وخالد الهاشمي، ومحمد يونس السبعاوي، ودرويش المقدادي، وشيت نعمان، وجعفر خيّاط، وعلي حيدر سليمان، وشريف عسيران، وأحمد حامد الصراف. ومع هؤلاء خليط من مثقفين ليبراليين، ويساريين أمثال: محمد مهدي الجواهري، ويعقوب سركيس، وتوفيق وهبي، ويوسف غنيمة، وأحمد نسيم سوسة، وأنور شاؤول [١].

اقتصر نشاط نادي القلم على الجانب الصالوني، فكان الأعضاء يلتقون أسبوعياً، ويستمعون للمحاضرات، والقصائد، والقصص [٢]، ونشرت معظم تلك المحاضرات والأعمال في المجموعة الأولى من أدبيات النادي التي صدرت عام ١٩٣٨ عن مطبعة الجزيرة، وهذه المطبعة اختصت بنشر الكتب، والرسائل القومية، وكان اشتراها نادي الجوال العربي من محمد مهدي الجواهري، وشرع يطبع بها مجلته (الجوّال)، ثمّ (الفتوة).

يتضّح من هذا أنّ الأدباء والمثقفين القوميين كانوا أسبق في تأسيس الجمعيات الأدبية من اليساريين على الرغم من أنّ الأخيرين لم يكونوا بعيدين عن أمثال تلك الجمعيات والنوادي. ولعل هذا يرجع إلى أرث القوميين السابق الذي حازوه حين ارتبطت جهودهم بتأسيس الجمعيات العربية ذات الطابع الأدبي والعلمي كما رأينا. ويبدو أنّ هذا الإرث تحوّل إلى تقليد خاص بهم لجهة أنهم غالباً ما يربطون نشوء الأمة القومية بالأدب واللغة والتراث. ولئن غاب الصراع العقائدي عن تلك الجمعيات فإنه سيتفجر كأقوى ما يكون مع تأسيس اتحاد الأدباء بعد عقدين. وسوف يسارع القوميون إلى الخروج من ذلك الاتحاد والعودة إلى إرثهم نفسه، إرث الجمعيات العربية

(١) المصدر نفسه، ص ٣٢ .

(٢) المصدر نفسه، ص٣٢.

والأندية الأدبية، فيكون لدينا جمعية المؤلفين والكتاب التي تأسست عام ١٩٥٩ القريبة من طريقة تنظيم نادي القلم. لكن قبل هذا، من الضروري الوقوف عند اتحاد الأدباء؛ لأهميته في صنع الخطاب الثقافي العراقي.

تأسس الاتحاد بمبادرة شارك بها عدد من الأدباء والأساتذة الأكاديميين من التيارين اليساري والقومي. وتفيد الوقائع أنّ فئتين عملتا بالتوازي لتأسيس هيأة أو منظمة لجمع الأدباء. من جهة القوميين، راجت دعوة لتأسيس (مجلس رعاية الأدب)، وتبنّى المشروع الأكاديميون: أحمد عبد الستار الجواري، ونازك الملائكة، وجمال الدين الألوسي، وخالد الشوّاف، وبدر شاكر السياب، وعبد الرزاق محي الدين[1]. بموازاة هذا، كانت هناك مجموعة أخرى، يسارية الاتجاه، تعمل على مشروع مشابه. هنا قرر القوميون التواصل مع تلك المجموعة، وكلف بذلك الشاعر خالد الشواف، وفيصل السامر.

بعد ذلك، ظهرت محاولة لتوحيد جهود الفريقين على الرغم من تخوّف القوميين من «حضور أسماء مندسة إلى حضيرة الأدب»[2]. من ثمّ، زعموا، في أكثر من وثيقة، أنّ الشيوعيين حاولوا فرض رؤيتهم ورجالهم على المؤسسة الوليدة؛ لهذا رفض خالد الشواف التوقيع على بيان قدّم له يدعو لتأسيس الهيأة. لكن هذا الرفض ما كان ليمنع الشيوعيين من المضي في جهودهم، وهو ما قاد إلى انبثاق لجنة تحضيرية اجتمعت في بيت الشاعر محمد مهدي الجواهري، وكانت تلك نواةٌ لأوّل هيأة إدارية لاتحاد الأدباء. ومن الواضح تماماً أنها كانت هيأة ذات طابع يساري، حتى لو لم تتبع تنظيمياً للحزب الشيوعي.

يقول يحيى الجبوري، بهذا الخصوص، إن تلك الهيأة الموسّعة تكوّنت

---

(١) جناية الشيوعيين على الأدب العراقي، ص ٣٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٧.

من «نفس الجماعة ولا نقول العصابة»[1]، التي أدارت مؤسستين من أخطر المؤسسات الصانعة للخطاب هما اتحاد الأدباء ونقابة المعلمين. ولئن كان اتحاد الأدباء ذا وظيفة أدبية فإنه قام «كأكثر النقابات والمنظمات على أساس حزبي احتكاري»[2]. لذلك نجح الشيوعيون، بحسب علي الزبيدي في وثيقة أخرى، في تشكيل الوفد الأوّل الذي قابل الزعيم عبد الكريم قاسم لعرض فكرة الاتحاد عليه، «وقد تعمدت الأصابع الموتورة التي جمعت الوفد أهمال عدد كبير من الأدباء المختلفين مع تلك التكتلات في الرأي السياسي فلم تدعهم إلى المساهمة في تلك الوفود»[3]. وبَعد حصول الوفد على تشجيع الزعيم دعوا إلى اجتماع في دار الجواهري «حشر فيه عدد كبير من أدعياء الأدب وبعض طلبة الكليات، وموظفي المطابع والصحف، وفوجئ المجتمعون بقائمة محضّرة مكوّنة من ثلاثين اسماً، وأصرّ الأستاذ الجواهري على ضرورة انتخاب هذه القائمة»[4].

ثمّ مرّت مدّة لم تعمل فيها الهيأة المؤقتة شيئاً يُذكر قبل أن تدعو إلى اجتماع عام في المقر الجديد بمنطقة العلوية، لغرض مناقشة أعمال الهيأة المؤقتة. وفي اليوم الثاني أجريت انتخابات فازت بها قائمة شيوعية، بحسب وصف القوميين، ضمّت خمسة عشر اسماً «وطلب من المجتمعين انتخابهم، وسلق الموضوع سلقاً وبسرعة عجيبة، فلم تُمنح الفرصة اللازمة لأحد من خارج القائمة أن يرشح نفسه ولم يقبل أي ترشيح بحجة العجلة»[5]، وحرم أكثر من ١٨٠ أديباً من حق الدعاية الانتخابية للمشروع «كما تمتع به أولئك الخمسة عشر المدللون»[6]. وهناك من همس آنذاك بأنّ اجتماعات خاصة عقدت

---

(١) ينظر، جريدة الحرية العدد ١٤٣٣ في ٥/ ٨/ ٥٩ .
(٢) المصدر نفسه.
(٣) المصدر نفسه.
(٤) المصدر نفسه.
(٥) جناية الشيوعيين على الأدب العراقي، ص ٣٩.
(٦) المصدر نفسه، ص ٤٠.

في مقر الاتحاد دعا لها السكرتير «عدداً من صغار الأدباء، والمتظاهرين بالشيوعية، والديموقراطية، ومعاداة الأمّة العربية. ولكن الظاهر أنّه لا المتأرجحون بين الحزب الوطني الديموقراطي والشيوعي ولا الشيوعيون قد أبدوا احتراماً للوطنيين الآخرين»[1].

هنا بدأت بوادر معركة شرسة من أجل الهيمنة على هذه المؤسسة المهمة. فحسب ادعاء القوميين، أعطى استيلاء الشيوعيين على المؤسسة سلاحاً نافذاً لإعادة تعريف كلّ شيء يتعلّق بالثقافة، المقولات، المفاهيم، السياسات، تشكيل الهوية الثقافية للأدب، والتضييق على الذوات، وإرهابهم رمزيّاً عبر عدّهم جميعاً «متآمرين خونة بأسلوب قره قوش غريب، وقد خرج أكثر المجتمعين ساخطين ولكنهم سكتوا على مضض، فبعض المجتمعين من الأدباء كانوا مهيئين لإهانة كلّ من تسوّل له نفسه الاعتراض وسيف الإرهاب الارجواني الأدبي مسلّط على الرؤوس»[2]. في الوقائع اللاحقة، أثير موضوع التحيّز في تأليف لجان الاتحاد لصالح الشيوعيين، إذ أبعد منها من عُرف بمعارضته لهذا التوجّه، بل أبعد عن نشاط الاتحاد «كلّ من يحمل فكرة الديمقراطية النبيلة، وكلّ من يحمل ميولاً قومية أو من يقف موقفاً محايداً إيجابياً ويناصر الأحزاب الوطنية، ويثق في نضالاتها جميعاً»[3]، والأهمّ من ذلك أنّ الاتحاد عمل، بحسب ما قال علي الحلّي، على «سدّ أبواب الثقافة القومية العربية، وحجب الكتب والمجلات الأدبية، والفكرية التي تصدر في الوطن العربي والتي لا تمثّل الاتجاه العقائدي الذي تتبناه من حيث يدري ولا يدري»[4]. وعلى الرغم من أنّ الاتحاد لم يكن مؤسسة رقابية إلاّ أنّ هناك تلميحات في أنّه أغرى السلطة بممارسة هذا المنع فضلاً عن ممارسته

(١) المصدر نفسه، ص ٤٠.

(٢) ينظر، جريدة الحرية، العدد ١٦١٢، في ٢٨ حزيران ١٩٦٠، مقالة (قصة اتحاد الأدباء) الدكتور عبد الرزاق محي الدين.

(٣) المصدر نفسه.

(٤) ينظر، جريدة الحرية، العدد ١٣٣٥، في ٧ آب ١٩٥٩، مقالة (اتحاد الأدباء أم دار للعجزة).

هو بنفسه عبر إقصاء الخطاب القومي من ندواته ومطبوعاته. كذلك عبر سكوته على زجّ عدد كبير من الأدباء القوميين في السجون «أيام المدّ الأحمر، وتعرضهم للموت من دون أن ينبس أعضاء الاتحاد ببنت شفة أو موقف من الرقابة التي سيطر عليها في العام الماضي من لا يفهم من أمرها شيئاً ومنع ما منع من كتب»[١].

فيما يخص تسييس الاتحاد، يبدو أنّ ضغط المزاج الثوري ومتغيّرات اللحظة التاريخية سار به إلى هذا الطريق، فأصبح يبدي مواقف ليست من صلب مهماته. من ذلك إعلانه الانضمام للجبهة الوطنية، والإدلاء بمواقف سياسية في قضايا مثل تجميد الحزب الوطني الديمقراطي. إضافة إلى إصداره بيانات عبّرت عن مواقفه من الصراع مع الجمهورية المتحدة[٢]. لهذا كان من المنطقي أن ينتهي الأمر بانسحاب الأدباء القوميين منه، ومطالبتهم بإعادة انتخاباته و«إصلاح أغلاطه وفتح أبوابه للجميع وتوجيهه وجهة ديمقراطية صحيحة، وإلّا فالانسحاب منه معنا ومطالبة المسؤولين بحلّه حفظاً لكرامة الأدب في هذا البلد ورعاية لمقومات ثقافته العربية الإنسانية وشخصيته القومية المعروفة»[٣].

بعد ذلك بمدّة، شرع أولئك الأدباء المنسحبون في تأسيس جمعية تمثّل خطابهم أطلقوا عليها (جمعية المؤلفين والكتّاب)، وكانت أقرب في شكلها، ومضمونها من نادي القلم آنف الذكر. يقول سامي مهدي: إنّ تلك الجمعية التي أسست عام ١٩٥٩ كانت «بمعنى ما، مقهى من المقاهي أكثر منها جمعية»[٤]. وضمّت عدداً من الأدباء والمؤلفين، ففيهم الشاعر، والباحث، والمؤرخ، والقاص، وأبرزهم: شاذل طاقة، ويوسف عزالدين، وعبدالجبار

---

(١) ينظر، جريدة الحرية العدد ١٦١٨ في ١٥ ـ ٧ ـ ٦٠ بقلم صاحب التوقيع.

(٢) كما في البيان الذي نشر في مجلة (المثقف) في العدد ٣ السنة الأولى ١٩٥٨، ص ١١٦.

(٣) ينظر، جناية الشيوعيين على الأدب العراقي: ص ٢٧.

(٤) ينظر، الموجة الصاخبة.. جيل الستينات في العراق، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ١٩٩٤: ص ٢٨.

داود البصري، إضافة إلى عبد العزيز الدوري، وسامي مهدي، وجليل العطية، وخالد علي مصطفى، وعبد الأمير الموسوي، ومالك المطلبي، وحميد سعيد. وهناك آمال الزهاوي، وعبد الجبار الحكيم، ورشيد مجيد وسواهم. اختار أولئك الأدباء مقراً للجمعية بمنطقة الأعظمية ببغداد، وتحديداً في شارع عمر عبد العزيز، ودأبوا على اللقاء أسبوعياً فيه. ثم ترسّخ وجود الجمعية بإصدارها مجلة (الكتّاب) ابتداءً من عام ١٩٦٠ وتواصلت حتى سنة ١٩٧٣ حين ذوت الجمعية مع التأسيس الثاني لاتحاد الأدباء بمشاركة البعثيين والشيوعيين والمستقلين عام ١٩٦٩.

ما يجب التنبيه عليه أنّ أهمية الجمعية تضاعفت بشكل كبير بعد انقلاب ٨ شباط ١٩٦٣، فقد توقف اتحاد الأدباء عن العمل، وتفرّق أعضاؤه الشيوعيون بين هارب خارج البلاد أو معتقل ومغيّب في السجون، أو منزوٍ بعيداً عن الأضواء. في تلك السنوات، أصبحت الجمعية ممثلاً وحيداً للأدباء والمؤلفين في العراق، وتمّ الاعتراف بها رسمياً بعد أن وافقت وزارة الداخلية على عدّها «من الجمعيات ذات النفع العام وبناء على ذلك منحتها مبلغا قدره ألف دينار منحة سنوية»[١].

لقد ارتبط هذا المتغير بسيادة الخطاب القومي في العراق حتّى إنّ الجمعية هي التي اقترحت على وزارة التربية والتعليم، ووزارة الثقافة والإرشاد تنظيم مؤتمر اتحاد الأدباء العرب الخامس عام[٢] ١٩٦٥. ومن ثمّ هي التي رعته ووضعت منهاجه وأشرفت عليه جملة وتفصيلاً، وكان العقل المدبر للمؤتمر هم الدكاترة عبد العزيز الدوري، وعبد الرزاق محي الدين، ويوسف عزالدين. تفيد الوقائع أنّ الجمعية دعت إلى اجتماع تحضيري كبير تمّت فيه مناقشة المؤتمر وحيثياته، وطرحت الأفكار حول توجهات خطابه انطلاقاً من المتغيرات الثورية التي شهدتها المنطقة العربية منذ أن أقيم آخر مؤتمر

---

(١) مجلة (الكتاب) العدد الخامس السنة الأولى أيلول ١٩٦٣ ص ١٥٠.

(٢) مجلة (الكتاب)، العدد الخامس السنة الثانية ١٩٦٤ ص ١٢٣ ـ ٣٤.

في الكويت عام ١٩٥٩ . وبمجرد طرح الفكرة رحّب مجلس الوزراء بها، وخصص مبلغ (١٢) ألف دينار لتنفيذها. وفي الاجتماع التحضيري المذكور، اقترحت المحاور الفكرية ذات التوجه القومي المحض فكانت: الأدب والغزو الفكري، والأدب ومعركة التحرير السياسي، والأدب والتمهيد للثورة، ثم مفهوم الأدب والثورة، والثورة والمجتمع العربي الجديد. وبعد سنة من ذلك، نفذت الأفكار وأقيم المؤتمر وتم طبع الأوراق والبحوث المشاركة بمجلدين ضخمين عكسا طبيعة الخطاب الثقافي السائد في ذلك الوقت(١).

الخطاب الاشتراكي ـ القومي

مرّت الهيمنة (القومبعثية) على الخطاب العام بمرحلتين: في الأولى هيمنت بشكل تام، وأبعدت المنافس الشيوعي وهمّشته، بل قمعته بشراسة. ودامت هذه المرحلة للفترة من ١٩٦٣ الى ١٩٦٨ مع تفاوت في الشدّة والإرخاء. وفي المرحلة الثانية، اقترب الخطاب القومي من الخطاب الاشتراكي بدرجة كبيرة، وتمتد هذه المرحلة من منتصف الستينيات حتى عام ١٩٧٨ مع تفاوت أيضاً في درجة التقارب(٢). وعلى الرغم من صعوبة وضع جدول لتتابع زمني يبين هذه المراحل بدقة إلّا أنّه يمكن القول عموماً أنّ مرحلة تقاسم الشيوعين والبعثيين للمؤسسات المنتجة للخطاب تمتد في عقد السبعينيات، ولكن بإدارة بعثية تميّزت ببعض المرونة(٣). وفي هذه المرحلة تقاسم الجانبان اتحاد الأدباء، ونقابة الفنانين، ومؤسسات الصحافة والإذاعة والتلفزيون(٤).

---

(١) طبع الكتاب بجزأين بعنوان «دور الأدب في معركة التحرير والبناء، مؤتمر الأدباء العرب الخامس»، مطبعة العاني، بغداد ـ ١٩٦٥

(٢) اعتمدنا في هذه التقسيمة على متابعتنا لتاريخ الصراع بين الخطابين الماركسي والقومي، وهو ما ستتضح تفاصيله في الفصول القادمة.

(٣) ينظر مثلًا، سنوات مع الخوف العراقي، هاديا سعيد، دار الساقي، لندن، الطبعة الأولى ٢٠٠٣، ص ٢٢.

(٤) كان هذا التقاسم من تأسيس الجبهة الوطنية التقدمية، للتوسع في هذا ينظر ، بعث العراق

ويبدو أن ما سهّل هذا التقاسم هو اتفاق التيارين على تشكيل جبهة وطنية حتّمت عليهما تحوير خطابيهما بما يقرّبهما من بعضهما بعضاً. فكان أن شاع خطابٌ ثوريٌّ يغلب عليه الطابع الاشتراكي مع الاحتفاظ بأسس قومية. مع هذا، لابدّ من الإشارة إلى أنّ هذا الانصهار الجزئي للبعثيين بالفكر الاشتراكي لم يكن نتاج أيديولوجيا دولة البعث الثانية التي بدأت عام ١٩٦٨، بل هو إرث قومي نضج ببطء ابتداءً مما بعد الحرب العالمية الثانية. ففي تلك المرحلة ظهرت أولى أفكار الاشتراكية العربية في جيل البعث العربي الاشتراكي. وبحسب مجيد خدوري، وجدت الأفكار البعثية طريقها إلى الشبان القوميين بعد الحرب الثانية؛ لأنّها يسارية «لكنها تحافظ على القومية وتنطلق من القيم العربية والإسلامية، وهذا ما كان يفتقد عند الشيوعيين الذي شاع عنهم أنّهم ملحدون ومتحللون من القيم الإسلامية»[1]. ويبدو أنّه مع انهيار الحزب الشيوعي بعد إعدام يوسف سلمان (فهد) عام ١٩٤٩، اتجه الشبان المتأثرون بالدعاية الشيوعية إلى البعث أو أنهم أصبحوا متعاطفين مع البعثيين ويؤازرونهم. وحين ألقي القبض على بعضهم إثر انتفاضة ١٩٥٢ «كانت السلطة على يقين كما في المرّات السابقة عندما كانت تلقي القبض على المتظاهرين من أنّ هؤلاء الشبّان شيوعيون؛ لأنّهم يتحدثون عن الاشتراكية فاختلط الأمر على جماعة المحققين والمستجوبين»[2]؛ لأنهم كانوا هذه المرة قوميين أو بعثيين.

لعل هذا التقارب وثب وثبة كبرى مع وصول عبد السلام عارف، القومي الناصري، إلى السلطة. لهذا خفّت القبضة القومية كثيراً، وبدأ بعض رموز الخطاب الشيوعي يندرجون في المشهد الاشتراكي العام. ولسوف

قياما وانحطاما، حازم صاغية، من ص ١٨ ـ ٨٥، وأيضاً، الروح الحية.. جيل الستينات في العراق، فاضل العزاوي من ص ٢٤٥ ـ ٢٧٠.

(١) العراق الجمهوري، مجيد خدوري، ص ١٦٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٦٣.

نرى لاحقاً أن هذا المزاج أثّر بشكل حاسم في تحولات ثقافية مهمة شهدتها الستينيات، تحولات سهّلت فيها بعد اتفاق الشيوعيين والبعثيين على تقاسم مؤسسات الخطاب، ولاسيما نقابات العمال، والصحفيين، والمعلمين، واتحاد الأدباء، ونقابة الفنانين.

ومن تتبعنا للوثائق، يمكن عدّ الشاعر مالك المطلبي من أوائل الداعين لحل جمعية الكتاب والمؤلفين وتأسيس «رابطة للأدباء»، تتجاوز الأخطاء، والأخطاء المضادة التي بدأت مع تأسيس اتحاد الأدباء عام ١٩٥٨. لقد كتب المطلبي في كتيب صغير أصدره عام ١٩٦٩ أن «الحلّ في تقديري: رابطة للأدباء، أقول هذا، وأنا عضو في جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين، ولا أحسب أنّ حديثاً كهذا يثير آخرين.. لأنّ الخطورة تثقل رأسي»[١]، وهو يرى أن جمعية الكتّاب والمؤلفين العراقيين خطأ، ورد فعل لعين رسّخ اتجاهاً معاكساً لوجود خطأ هو اتحاد الأدباء الملغى عام ١٩٦٣[٢].

كان هذا الموقف يخصّ الأدباء البعثيين لجهة أنهم شرعوا يهيأون الأجواء، بأوامر من حزبهم ربما، لصياغة تحالف ثقافي جديد يتجاوز فيه الجميع أخطاء الماضي. وبحسب الشاعر فاضل العزاوي، في مقالة كتبها عن «الولادة العسيرة» لاتحاد الأدباء، فإن محاولة إعادة الحياة لاتحاد الأدباء تكررت لثلاث أو أربع مرات قبل أن تنجح، وهي بدأت «عندما انسحبت مجموعة من الأدباء الشبان الذين كانوا منتمين إلى جمعية المؤلفين والكتّاب بعد أن شعروا بأنّ وضع الجمعية لا يتناسب مع التطلعات الثوريّة الجديدة في الأدب العربي»[٣]، فقد بقيت الجمعية طوال عملها أسيرة نمط معين من الفكر المحافظ، «بالإضافة إلى أنّها ولدت في ظروف سياسية خاصة لم تعد

(١) الموقف الشعري إلى أين وحوار مع عبد الوهاب البياتي، مالك المطلبي، سلسلة الكتب الحديثة (٣٠)، وزارة الثقافة والإعلام، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، بغداد ١٩٦٩، ص ١٥.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص ١٥.

(٣) ينظر، مجلة (ألف باء) ٧٨ في ١٤ ـ ١ ـ ١٩٧٠: ص ٤٤.

قائمة الآن»[1]. حينئذ، كما يقول العزاوي، أصبح بإمكان الأعضاء السابقين في الاتحاد الذي تمّ حلّه عام ١٩٦٣ أن يتحركوا من جديد «باحثين عن صيغة جديدة تجمع كلّ الأدباء التقدميين في تنظيم ثقافي واحد»[2]. وبالنبرة نفسها يكتب الشاعر خالد علي مصطفى مشيراً إلى أنّ الاتحاد في تأسيسه الجديد يمكن أن يحقق الوحدة الوطنية للأدباء التقدميين «من خلال اشتراك عدة عناصر ممثلة لأدباء القوى الوطنية في الهيئة التحضيرية على أن يكون بقية أعضاء الهيئة من الأدباء الذين يعملون على تطوير حركة الفكر والثقافة في العراق»[3]. ومثل هذا التنظيم يجعل بالإمكان القضاء على كل مخلفات الماضي التي باعدت بين الأدباء اليساريين، والقوميين «وجعلتهم عرضة للكثير من الانتكاسات النفسية والفنية»[4].

إذا تركنا تلك الكتابات المرحبة بتأسيس الاتحاد، وذهبنا إلى التفصيلات العملية، سنجد أن اجتماعاً واسعاً نُظّم في مبنى جريدة (الثورة)، وحضره عدد كبير من الأدباء الشيوعيين والبعثيين، وفيه تمّ الاتفاق على تقاسم مقاعد الهيأة الإدارية و«مناصفة الحصص بينهما، باسم السياسة»[5]. حينئذ، أعلن الشاعر حميد سعيد أنّه «تم الاتفاق سياسيا على توزيع مقاعد رئاسة الاتحاد بيننا وبين الشيوعيين، وإذا كان الشيوعيون يرغبون في تقديم أسماء مستقلة فان ذلك سوف يكون ضمن حصصهم، ولكنهم أبلغونا أنهم لا يرغبون بذلك»[6]. وفي وقت لاحق، اتفق على مسودة النظام الداخلي للاتحاد ونشر في جريدة (الثورة)[7].

---

(١) المصدر نفسه: ص ٤٤.
(٢) المصدر نفسه: ص ٤٤.
(٣) الثورة العدد ٤٥٩ في ١ ـ ٣ ـ ١٩٧٠ .
(٤) المصدر نفسه.
(٥) الروح الحية، جيل الستينات في العراق، فاضل العزاوي، ص ٢٤٥.
(٦) .المصدر نفسه، ص ٢٤٥.
(٧) ينظر، جريدة الثورة، العدد ٤٥٨ في ٢٧ / ٢ / ١٩٧٠

الحال أن المطلع على ما كتب في الصحافة آنذاك سيتلمس فوراً سريان مـزاج ثوري متحمس للبدء بمرحلة جديدة مختلفة، مرحلة تشـيع فيها روح توشك أن تحلق جذلاً ببدء معركة غامضة ضد عدو، ثقفت الحركتان القومية واليسارية طويلاً لإشـاعة الكراهية ضده. إنه .. الإمبريالية وبقايا الاستعمار والرجعيـة، وما يتعلـق بكل ذلك من أفكار وقيم. كانـت هناك معركة تدور في أذهان المثقفين والأدباء، شـيوعيين منظمين ويساريين ووجوديين وبعثيين وقوميين. الجميع يشعر بوطأة المعركة التي عليهم خوضها. وكان من المنطقي حينـذاك أن يفكر الجميع في ضرورة أن يعي الفنان والأديب والمفكر وظيفته في المعركـة والمجتمع والحيـاة كما يقول الناقد محمد الجزائـري في مقالة تناول فيهـا، هو الآخـر، تنظيم انتخابات نقابـة الفنانين[1]. يقول: إنـه من أجل أن يعـي الفنان وظيفته في المعركة والمجتمع والحياة «لابد أن تكون نقابته منظمة ثوريـة تعمل من أجـل تغيير وجه الفـن الزائف.. والنقابة واقـع تعرية لكلّ الذيـن لا يعملـون ولا يقدمون فنّـاً ولنقف كلّ الجهود ضد مشـعوذي الفن وأمييـه وضد كلّ الذين يضعون العصي في سـبيل ائتـلاف وطني متكافئ في النقابة وخارجها»[2]. ثم يضيف أن الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في العراق «تطرح موضوع الائتلاف كقضية ملحة وهامة وضرورية لخلق نقابة تقف على قدمين من حديد»[3].

ما يقوله الجزائري عن نقابة الفنانين نفسه قيل على نطاق واسع. فالجميع يتحـدث عـن «الأدب المقاتل»، لكـن هذا الأدب ربط هذه المـرّة بجبهة تمثّل أدباء يساريين وقوميين ممن يمكن «أن يكونوا وجهاً مشرقاً لأدبنا المقاتل من أجل التحرير النهائي للإنسان العربي»[4].

(١) ينظر، جريدة الثورة، العدد ٤٥١ في ١ـ ٤ـ ١٩٧٠.
(٢) المصدر نفسه.
(٣) المصدر نفسه.
(٤) ينظر، جريدة الثورة، العدد ٤٥٩ في ١ ـ ٣ ـ ١٩٧٠.

في الأخير، يفترض التنبيه على شيء يتعلق بصلب الخطاب ومنتجيه، وهو أنّ ما جرى من ائتلاف في اتحاد الأدباء ونقابة الفنانين بين الشيوعيين والبعثيين بعد انقلاب ١٧ تموز كان جرى مثيله في جميع النقابات والاتحادات كما قلنا. إنه فكرة العصر التي عمت وشكلت الملمح الأساس للفترة التاريخية المعنية. لكنّ ملاحقة الوقائع والآراء التي خلفها الأدباء والفنانون يبدو أسهل دائماً على الباحث من تتبع ما خلفه سواهم، وذلك لتوفّر مدوناتهم وكثرتها، إضافة إلى أن هويتهم تكمن في احترافهم إنتاج الخطاب.

الفصل السابع

من الأرض إلى الأثير.. الصراع على الإذاعة والتلفزيون

يطلق بيير بورديو على الخطاب العام، ومنظومة الاتصالات في أيّ مجتمع تسمية «المصدر الرمزي»، ويرى أنّ الهيمنة على هذه المنظومة «من أهم أسس بناء سلطة المجموعة أو المؤسسة أو مصادرها كالمعرفة والمعلومات التي تُعدّ مصادر رمزية للسلطة»[1]. وإذا كان معظم الناس يمتلكون سيطرة فعّالة على حديثهم اليومي مع أفراد أسرهم وأصدقائهم إلّا أنهم لا يستطيعون السيطرة على أفعال أخرى مثل توظيف وسائل الإعلام، أو النفاذ إليها[2]. وانطلاقاً من هذا، يمكننا تفهّم حدّة الصراع للهيمنة على أهمّ وسيلة حديثة لبثّ الخطاب العام وهي الإذاعة والتلفزيون، ولاسيما في الفترات الانتقالية الحاسمة.

يمكن القول عموماً إن اللحظة الأكثر أهميّة تكمن بظهور الاذاعة

(١) التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، بيير بورديو، ترجمة وتقديم درويش الحلوجي، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق، الطبعة الأولى ٢٠٠٤، ص ١٩٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٩٨.

العراقية رسميا في الأول من تموز عام ١٩٣٦، على الرغم من أن المحاولات الأولى تعود إلى عام ١٩٣٢ عندما قامت دائرة البرق والبريد بإجراء أول تجربة على مرسلتي البثّ اللاسلكي المتوفرة لديها لبثّ البرقيات التجارية، وذلك استعداداً لبث خطبة الملك فيصل الأول في افتتاح المعرض الزراعي - الصناعي آنذاك [١]. كانت محطة الإذاعة التي افتتحت رسمياً متوسطة الموجة وذات قوة واطئة، وأديرت أولاً من قبل وزارة المعارف ثمّ عهد بها إلى وزارة المواصلات والأشغال قبل أن تستقر بعهدة مديرية الدعاية العامة بوزارة الداخلية [٢].

وبحسب الوضع الاجتماعي والاقتصادي السائد آنذاك، كانت الفئة المستهدفة هي الطبقة الأرستقراطية كون اقتناء أجهزة الراديو اقتصر على أثرياء بغداد. فحين افتتحت الإذاعة لم يكن يوجد في العراق كلّه أكثر من خمسة آلاف جهاز غالي الثمن، وتفيد المصادر أنّ أولى الشركات التي أدخلت الجهاز إلى البلد هي الشركة الأفريقية، والشرقية، وشركات شفيق، وإبراهيم عدس، وحافظ القاضي، وحسّو أخوان، إضافة إلى شركات ستانلي شعشوع، ويعقوب يهودا، وعبد الحميد أخوان، وعزت ساسون معلم [٣].

هذا من ناحية تاريخ الراديو نفسه، أمّا من ناحية شروع الإذاعة في تمثيل سلطة الخطاب، فيجب الإشارة إلى انتقالة حاسمة جرت على يدي الملك غازي للهيمنة على خطاب الإذاعة الرسمية وتوجيهه أيديولوجياً باتجاه شعبوي كما مررنا بذلك آنفاً. لقد حاول غازي ذلك لكنه فشل، وحينئذ قرر تأسيس إذاعة خاصة به قيل إنها بدأت على شكل هواية شخصية، لكنها

---

(١) تاريخ وسائل الاعلام في العراق، النشأة والتطور، تأليف أ د سعد سلمان المشهداني، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان الأردن الطبعة الأولى ٢٠١٣، ص ١٧٤.

(٢) ينظر، معجم العراق، عبد الرزاق الهلالي، مصدر سابق، ص ٥٧.

(٣) ينظر، كيف بدأ البث الإذاعي في العراق، د. خالد حبيب الراوي، مجلة (آفاق عربية) عدد حزيران السنة السادسة عشر، ١٩٩١: ص ٨٠، وينظر أيضاً مجلة (الراديو) مجلة أسبوعية تبحث في شؤون الإذاعات اللاسلكية، مسجلة بدائرة البريد رقم (١٢٥) العدد الأول الخميس ٢٢ أيلول ١٩٣٨، من ص ٢ إلى ص ٨.

تحوّلت سريعاً إلى منبر أيديولوجي يروّج للخطاب القومي المناهض لسياسة الإنكليز[1]. كان ذلك الملك الجامح يضع منهاج إذاعته بنفسه، ويذيع فيها ما يرتأيه من أفكار بعيداً عن السياسة الرسمية للدولة التي هو ملكها. ويزعم يونس بحري الذي كان من أوائل مذيعي إذاعة بغداد، أنّه ذات مساء، بعد أن قرأ تعليقاً سياسياً عن وضع الفلسطينيين ومعاناتهم، فوجئ بالملك يطلبه على الهاتف من دون أن يفصح عن هويته[2]. ثمّ لام الملك يونس بحري على ميوعة حديثه عن البريطانيين وسياستهم في فلسطين، فردّ عليه بحري لاحقاً، أي بعد أن التقاه وجها لوجه، بأنّ إذاعة بغداد رسميّة، ويجب أن تلتزم بسياسة الدولة، فتفهّم الملك ذلك. لكن الأهمّ أنّ بحري نقل الحادثة للوزير الألماني الدكتور فريتز غروبا، فعمل الأخير على جلب إذاعة للملك هدية من أدولف هتلر، ليبثّ عبرها خطابه المضاد للبريطانيين[3].

وعلى الرغم من أنّ رواية يونس بحري لم تحظ بقبول مؤرخي تلك الحقبة، إلّا أن إذاعة قصر الزهور عُدّت ممثلاً للتيار القومي المتأثّر بالنازيّة والفاشية، فقد كان الملك يبثّ بعض الخطب التي يلقيها رموز نادي المثنى الذي مررنا به، وثمّة من يشكّ في أنّ الملك نفسه كان عضواً في ذلك النادي المتطرّف. وبالنتيجة، مثّلت تجربة إذاعة قصر الزهور نقطة إلهام لما يمكن أن تفعله السلطة بالخطاب العام على الرغم من أنّ الرجل مال باتجاه صنع خطاب موازٍ من دون أن يعمد إلى تفعيل إجراءات منع واستبعاد وتهميش. وهذا عائد إلى عدم توفّر سياق مساعد؛ نظراً لهيمنة ممثلي السياسة البريطانية على مفاصل الدولة العراقية آنذاك لدرجة أنّ نوري السعيد فرض على الملك تفتيش بريده إبّان نشاط تلك الإذاعة. وذلك لمنعه من الاطلاع على رسائل المعجبين التي تصله، والتي يمكن أن تغذي نرجسيته، فتزيد من تهوّره في الخطاب[4].

---

(١) المصدر نفسه، ص ٨٠.

(٢) ينظر، يونس بحري.. أسطورة لا تتكرر، معن عبد القادر آل زكريا، ج ٢، منشورات دار ابن الكتب، الطبعة الأولى ٢٠١٩: ص ١٣٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٣٢.

(٤) ينظر، تاريخ وسائل الاعلام في العراق، النشأة والتطور، ص ١٧٤.

ما يهمّ من مشروع تلك الإذاعة هو الاتجاه المبكّر للخطاب الجماهيري، ولا يخفى أنّ هذا الاتجاه يحيل إلى مؤثرات نازية وفاشية، بقرينة اهتمام النظامين بالجانب الدعائي الذي عدّوه أهم مرتكز لهما. يقول هتلر: إنّه يجب على الدعاية أن تتجه إلى أوسع الجماهير، وأن تتنازل عن المحمول العلمي لصالح المحمول الوجداني، ويضيف أنّها «لا تقوم على تنوير الفرد على أساس علمي بل تقوم على لفت السواد إلى وقائع وأحداث وإمارات وضرورات معينة لا يمكن إعطاؤه فكرة عن أهميتها وخطورتها بغير هذه الوسيلة»[١]. كذلك، فإنه «كلما كان عدد الذين توجّه إليهم كبيراً وجب خفض مستواها الفكري ليتسنّى للجميع أن يفهموا ما يقال لهم»[٢]، وهذا ما أراد الملك غازي فعله.

وعلى هذا يمكن عدّ تجربة تلك الإذاعة نقطة إلهام للقوميين والبعثيين لاحقاً. ففي عام ١٩٦٥ أسست حكومة عبد السلام عارف (إذاعة القوات المسلحة) لتكون صوتاً يمثّل المزاج العسكري السائد في العراق بشكل يوشك أن يكون رديفاً للإيديولوجيات، وبعد هزيمة حزيران عام ١٩٦٧، أطلقت حكومة عبد الرحمن عارف إذاعة (الزحف المقدّس) التي لم تعمّر طويلاً[٣]. غير أنّ أنضج المحاولات تعزى إلى حكومة البعث الثانية عام ١٩٧٠، وكانت تجربة مثيرة حقاً. ففي يوم ما فوجئ موظفو إذاعة القوات المسلحة بمحمد سعيد الصحّاف يبلغهم بقرار تأسيس إذاعة اسمها (صوت الجماهير) تنطلق على أنقاض إذاعتهم، وظيفتها أن «تواكب متطلبات العصر وتهتم بقضايا الناس وتكون ذات شخصية متميزة قادرة على استقطاب المستمعين في داخل الوطن وخارجه، وتسعى الى توفير المتعة الثقافية الراقية»[٤]، وذكر الصحاف في الاجتماع الذي عقده مع موظفي إذاعة القوات المسلحة أن (صوت الجماهير) لن تكون بديلاً عن إذاعة بغداد؛ لأنّ الأخيرة هي إذاعة

---

(١) كفاحي، أدولف هتلر، ترجمة لويس الحاج، بيسان، الطبعة الثانية ١٩٩٥، ص ٩٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩٩.

(٣) ينظر، حصاد ثورة، عبد الكريم فرحان، ص ١٨٨.

(٤) ٥٠ عاما مع الصحافة، زيد الحلي، ص ١٣٤.

الدولة، لكنها ستتميز «بأمر مهم هو ابتعادها عن الرسميات»[1]. يذكر زيد الحلي أنّ هذا ما قاله لهم محمد سعيد الصحاف في أثناء الاجتماع الذي جرى في أحد الاستديوهات.

الأحرى أنّ إذاعة صوت الجماهير تبدو في وجه من وجوهها استعادة لإذاعة قصر الزهور، فهي شعبية، غير رسميّة، ولا تتقيّد إلّا بما تريده الجماهير، وهذا يناسب طبيعة النظام الثوري الشعبي الذي أرادت حكومة البعث أن تؤسس له بعد انقلاب ١٧ تموز، مترسمة بذلك خطى حكومة عبد الكريم قاسم الشعبية.

لا نريد، في الواقع، استباق فصول الكتاب، لكن من الضروري الوقوف عند الجماهيرية بوصفها مفهوماً يتعلق بالخطاب ويتمثّل به. فبقدر علاقة الجماهيرية بالمنابر الجديدة والأنواع الثقافية المستحدثة التي يمكن ملؤها بالمحمول الخطابي الأيديولوجي، هناك ما يقال دائماً. من ذلك أنّه مثلما «الإجازة على شاطئ البحر بدأت بمثابة حدث أرستقراطي، وخلال مئة سنة أصبحت مثالاً للثقافة الشعبية، والفيلم الأسود بدأ باعتباره سينما شعبية محتقرة، وخلال ثلاثين سنة أصبحت سينما فنية»[2]، كذلك الأمر مع الإذاعة والتلفزيون. فهذان الشكلان الجديدان سرعان ما أصبحا مجال صراع بين الخطاب الرسمي للسلطة المهيمنة، وثقافة الناس الشعبية، المحتقرة، أو غير المعترف بها. ولدى غرامشي فكرة جديرة بالانتباه تفيد أنّ الثقافة الشعبية «أرض تبادل وتفاوض بين الاثنين»[3]، أرض تتميز بالمقاومة والدمج. وبهذا الفهم، تتحرك نصوص الثقافة الشعبية وممارساتها في ضمن ما يسميه بـ«توازن التسوية والعملية التاريخية»[4]. أي إن هذه الأرض، من منظور نظرية الهيمنة، تبدو أقرب ما تكون إلى منطقة صراع إيديولوجي بين

(١) المصدر نفسه، ص ١٣٤.
(٢) ينظر، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، جون ستوري، ص ٣٠.
(٣) المصدر نفسه، ص ٣٠.
(٤) المصدر نفسه، ص ٣٠.

الطبقات المسيطرة والأخرى المسيطر عليها، وبما أن الأمر كذلك، فإن ثمة شروطاً يجب أن تسهم في تسهيل أدلجة الجماهير عبر نوع من البضاعة الثقافية الجماهيرية الرخيصة، أو حتى المجانية التي ظهرت مثل قبيل برامج الراديو، والتلفزيون، وأفلام السينما، والمسرحيات.

هنا سوف نصادف المقهى الشعبي بوصفه أحد الشروط التي أسهمت برواج تلك الثقافة الجماهيرية ابتداءً من نهاية الثلاثينيات، ومن ثمّ، فقد أسهم في صنع الخطاب بشكل مباشر حين تحوّل إلى لازمة من لوازم الثقافة الجماهيرية التي تمارس السلطة عبرها هيمنتها الأيديولوجية، ويفهم المقهى، بهذه الحالة، على أنه منبر لترويج الفن الجماهيري إلى جانب الفن النخبوي، والخبر السياسي، والرأي الرسميّ. عدا الخطاب وأفكار العصر، وأسهم، من ثمّ، في خلق مزاج ثوري عام، وغيّر بهذه بعض القيم الثقافية. ومثل الإذاعة، كان التلفزيون الذي يشير آريك دافيس إلى أن أهميته بعد ثورة ١٤ تموز «تتجلى من ملاحظة التركيز عليه في المجلدات المتنوعة التي نشرتها لجنة الاحتفالات»[1] بالثورة. ويشير هذا التركيز إلى محاولة منظّمة لاستثماره بقصد استهواء المتعاطين معه، وكانت الفئة المستهدفة هي الطبقة الوسطى والدنيا، خلافاً لما كان عليه الأمر في السنتين اللتين سبقتا الثورة حين توجّه التلفزيون إلى الطبقة الأرستقراطية، وكانت برامجه تستجيب لاهتمامات تلك الطبقة[2]. يصدق الأمر على الإذاعة أيضاً، فبعد ثورة ١٤ تموز أصبح الراديو متاحاً، ليس فقط لأبناء الطبقة الوسطى، بل حتى للطبقات الفقيرة، وحتى للقرويين في الأرياف. يذكر رحيم عجينة أنّه شاهد ذات يوم امرأة ريفية في منتصف العمر تحمل على رأسها جهاز راديو فتساءل «عما إذا كان هذا الجهاز ملكها، وإذا كان الأمر كذلك فما هو مدى فائدته وتأثيره عليها وعلى عائلتها؟»[3]. وبعد أيام، حدّثه صديق عن زيارته لمنطقة ريفية قريبة من بغداد،

(١) ينظر، مذكرات دولة، آريك دافيس، ص ٢٠٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٠٤.

(٣) ينظر، مجلة (المثقف) العدد ٢، تشرين الثاني ١٩٥٨ السنة الأولى، الدكتور رحيم عجينة،

وحين اجتمع مع بعض سكانها استغرب من رؤيته جهاز راديو عندهم، ثم ظهر له من حديثهم أنّ «ملكية الراديو كانت جماعية، فقد ابتاعوه بعد الثورة لتتبع الحوادث السياسية»[1]. لكنهم لم يخفوا شكواهم، ولم يتظاهروا بالمعرفة إذ هم أنفسهم، بسهولة وصدق، «أخبروه بأنهم لا يفهمون كلام الراديو»[2]، وهذا ينسحب بشكل أقوى بالنسبة إلى المناطق الريفية البعيدة عن بغداد.

عمليّاً، فإن أهمّ وسيلة لفرض خطاب السلطة وملء مخيلة الجماهير به تمثّلت بنقل خطابات عبد الكريم قاسم، والتعامل معها على أنّها حدث عام يخصّ المجتمع بأسره ويختصر همومه وآماله. حدث يوجب تشريعه وتطويبه كونه يكثّف فضاء الخطاب الشعبي الجديد، ويرسم حدود سلطته وشرعيتها. ويصحّ الأمر على نقل محكمة الشعب أيضاً. وهنا يمكن الإشارة إلى الزحام الذي كانت تشهده مقاهي بغداد في أثناء بثّ خطب الزعيم أو نقل وقائع المحكمة. وفي إحدى مقالاته، يكتب عبد الجبار وهبي (أبو سعيد) عن هذا الموضوع: «السبت: الساعة ٨ صباحاً، أبو عطا: حمدان عود لا تنسى تره اليوم المحكمة ولازم نروح من وكت لكهوة الطرف حتى نحصل لنه مكان. حمدان: أي ما ناسي ..بس أخاف أنت تاخذك الغفّة الظهر وما تلحك تحصلك مكان..»[3]. وتستمرّ المقالة إلى أن تصل ذروتها حين يجد حمدان نفسه يدور باحثاً عن مكان في أيّ مقهى من دون جدوى؛ لأنّ «كل الكهاوي مقبطة»[4] كما يعنون أبو سعيد مقالته.

إنه مشهدٌ من الحياة اليومية يختصر مزاجاً عاماً يؤدي فيه التلفزيون والمقهى الوظيفة الرئيسة. نقرأ «حمدان.. صار لي نص ساعة دا افتر.. رجلي وكعت.. ماكو، ما خليت كهوة بالطرف ما مريت بيها.. كل الكهاوي مقبطة..حمدان آني أخوك تقبل ما أشوف المحكمة اليوم، بلكت تسويلي

الثقافة، بين العامية والفصحى، ص٥٦.

(١) المصدر نفسه، ص ٥٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٦.

(٣) ينظر، اتحاد الشعب العدد ٢٨٨ ـ ٢٨ كانون الأول ١٩٥٩

(٤) المصدر نفسه.

مكان يمك»[1]. وفي الأخير، ينتهي المشهد الشعبي بانتصار مزاج الجماهير في المقاهي إذ «مع آلاف الأيدي، عشرات الآلاف، التي صفقت في كل مكان، صفق أبو عطا وحمدان وكلّ ولد الطرف.. صفقوا طويلاً..»[2].

لكن، لمن صفق روّاد المقاهي حينذاك؟ لقد صفقوا لأنفسهم مثلما صفقوا للمهداوي، رئيس المحكمة، وماجد محمد أمين، المدعي العام. أو أنّهم صفّقوا للثورة التي تحاكم الطبقة القديمة باسمهم ومن أجلهم. والملاحظ أنّ ارتباط المقهى بذلك المزاج الثوري أصبح واضحاً الوضوح كلّه، وشرع يترسخ بسرعة، وليس أدلّ على ذلك من إعلان الصحف عن فتح المقاهي التي يرتادها الجمهور «الديمقراطي» كما تصف. نقرأ في جريدة (الثورة): «بشرى سارة» بافتتاح مقهى «الأهالي في الباب الشرقي مجاور سينما الأحرار وستكون ملتقى للمواطنين الديمقراطيين في المنطقة الخامسة القطاع الرابع»[3].

بالنتيجة، أصبح التلفزيون والإذاعة، من أهم الوسائل المغيّرة للرأي العام والخالقة للمزاج الثوري. واشترك في ترسيخ ذلك الشيوعيون، والقوميون، والمستقلون أيضاً. نقرأ للكاتب صلاح الدين مراد، القومي العقيدة، قوله: إنّ البرامج الإذاعية قبل الثورة لم تكن تستعمل بوصفها وسيلة من وسائل التوجيه القومي الصحيح وأداة للإرشاد والتثقيف، بل كانت «محشوة بالأغاني المائعة الرخيصة، مملوءة بالأخبار والأنباء الملفقة الكاذبة، واستعيض عن الأناشيد الوطنية والحماسية بأناشيد تنعق باسم ملك خائن وولي عهد أستاذ له في الخيانة»[4].

رافق هذا المنطق الإذاعة والتلفزيون في كل المراحل سواء أكانت تحت إدارة القوميين أم اليساريين أم معاً. فالأدلجة هي السائدة، والآلية

---

(١) المصدر نفسه.

(٢) ينظر جريدة اتحاد الشعب، العدد ٢٨٨ في ٢٨ كانون الأول ١٩٥٩.

(٣) ينظر، جريدة الثورة العدد ٣٨٣ في ١٤ شباط ١٩٦٠.

(٤) ينظر، جريدة الثورة، العدد ١٢٤٤.

هي إعادة صنع الخطاب والذائقة والنسق الفكري عن طريق فرض رؤية سياسية وأخلاقية للفن ومقوماته. في عام ١٩٦٧ مثلاً وعلى خلفية هزيمة حزيران، نقرأ في جريدة (المنار) خبراً عن ضرورة «استبعاد الأغاني المائعة من الإذاعة»[١]. لقد فكّر المدير العام للإذاعة والتلفزيون بحسب الخبر بإعادة جرد مكتبة الإذاعة واستبعاد الأغاني المائعة، ومسحها سواء أكانت عراقية أم عربية. وبعد ثلاث سنوات نقرأ في جريدة (الثورة) من يدعو إلى منع عرض الأفلام المرعبة «التافهة» القادمة من هوليود. واذ يناقش إذاعة دار السلام المفتوحة حديثاً آنذاك، يدعو لمنع الأغاني البكائية للندابين واللطامين ويسميها «البكائيات الجنسية»[٢]، معتقداً أنها صنعت وعياً، وذائقة جيلين عربيين ثمّ يدعو إلى استلهام المرحلة الجديدة، المرحلة الثوريّة ذات البعد القومي والاشتراكي[٣].

أمّا يوسف العاني، فيخلق في مسرحية (عمر جديد) جدلاً بين شخصيتين اجتماعيتين، يبدوان رمزين متصارعين في مرحلة واحدة. الشخصية الأولى سلبية وهي سعد، والأخرى إيجابية هي خالد. أمّا سعد فكسول يقضي أوقاته في المقهى والبار مضيّعاً وقته مع المجلات العتيقة، في حين يملأ أصدقاؤه حياتهم بالعمل الثوري، ويذهبون إلى المحاضرات في قاعة الشعب ويشاهدون الأفلام الراقية ويستمعون للبرامج المفيدة[٤]. يقول له خالد بعد أن يكرر سعد عبارة «ما أدري»: (لازم تدري يا سعد لازم تدري، ليش أنت متخلّف عن البقية؟ ليش ذاك اليوم الكل رايحين للمحاضرة بقاعة الشعب وأنت كاعد بالكهوه؟ ليش كلهم يروحون للأفلام الزينة الدتجي وأنت ملتهي تقره مجلات عتيكه؟ ليش الكل كاعدين ببيوتهم يسمعون الإذاعة والمناهج الموجهة اللي دتذيعها وأنت كاعد تشرب عرك بالمايخانه وحدك؟)[٥]

---

(١) ينظر، جريدة المنار العدد ٣٧٣٩، ٢٤ آيار ١٩٦٧

(٢) ينظر، جريدة الثورة، العدد ٨٠٩، في ٢٢ ـ ٥ ـ ١٩٧١.

(٣) المصدر نفسه.

(٤) ينظر، مجلة المثقف، العدد ٤- ٥ كانون الثاني شباط ١٩٥٩ السنة الثانية: ص ٩٥.

(٥) المصدر نفسه، ص ٩٥.

الإذاعة والتلفزيون والمسرح.. التعسّف والأدلجة

تتطلب السيطرة على خطاب الإذاعة والتلفزيون في مرحلة الدولة العسكرية انتباهاً خاصاً. فنحن أمام تغيّر حداثيّ مفصليّ يؤذن ببزوغ عصر ثقافة جماهيرية ذات طابع شعبوي. ومع هذا العصر، باتت الإذاعة والتلفزيون أداتين فائقتي التأثير في الوعي الجماهيري. بل أصبحا من أهم الوسائل التحشيدية للجماعات، ومن أكثر المؤسسات تأثيراً في الخطاب العام.

الأحرى أننا أمام لحظة يتمّ فيها تطبيع أيديولوجي ممنهج لمشروع شعبوي يقضي بتثبيت ما يسميه بيير بورديو بـ«النموذج التعسفي» السائد في الطبقات المغلوبة[1]. ويتمّ ذلك استناداً لعملية تفويض تقدّمه جماعات أو طبقات لشريحة يمكن تسميتها بمنتجي الخطاب. ويأخذ هؤلاء المنتجون على عاتقهم القيام بنشاط ثقافي يؤدي بالضرورة لنشوء سلطة ثقافية جديدة، سلطة تفرض خطاباً نموذجياً على وفق نمط من الفرض يحدده النموذج. أي إنّها تقوم بذلك بصفتها مفوّضة بحقّ ممارسة العنف الرمزي[2]، وهو حقٌّ كانت تحتكره طبقة تمّت إزاحتها نتيجة الثورة.

تفيد الوقائع هنا أنّ الشيوعيين واليساريين سرعان ما أطبقوا على الإذاعة والتلفزيون على الرغم من تسلّم جابر عمر، الشخصية القوميّة، وزارة الإرشاد، والذي سارع إلى ترشيح صديقه غربي الحاج أحمد لمنصب مدير عام التوجيه والإذاعة، وهذا الأخير قومي أيضاً ومن رموز حزب الاستقلال، إلا أنّه «ارتضى لنفسه أن يجمّد نشاطه بعد الثورة مباشرة»[3]، ولعل هذا ساعد الشيوعيين في فرض هيمنتهم على هذا المرفق بتسمية سليم الفخري مديراً للتلفزيون، وهو شيوعي صريح ومنظّم[4]. إن هذا يعني، من وجهة

(١) ينظر، التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، بيير بورديو، ص ٨٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٦.

(٣) ينظر، حصاد ثورة، ص ١٧٦.

(٤) المصدر نفسه، ١٧٦.

نظر القوميين، أنّ برامج إذاعة بغداد شرعت تبدي «دلائل عن تزايد النفوذ الشيوعي»[١] فيها، بقرينة أن نشرات الأخبار كانت تبالغ بالاهتمام بما يجري في الدول الاشتراكية أكثر من العربية، وكان الصحفي الشيوعي النشط عدنان عبد الله البرّاك «يكتب معظم تعليقات الإذاعة اليومية، ويكتب في الوقت نفسه افتتاحيات جريدة اتحاد الشعب»[٢] الشيوعية.

تقنياً ومضمونياً، أدخلت حكومة قاسم تحسينات سريعة على الإذاعة، فطوّرت أقسام البرامج والموسيقى والأغاني والتمثيليات بهدف «تطوير الفن الشعبي ورفع مستواه والاقتباس من إنجازات الشعوب العربية في هذا المضمار»[٣]، وفي الذكرى الأولى للثورة أعلن المسؤولون أنّ الاتصالات تجرى «للتعاقد مع فنانين في الموسيقى والرقص من الاتحاد السوفيتي للاستفادة من خبرتهم في تطوير تراثنا الشعبي»[٤]. فلنتذكر ما سبق أن قلناه عن الثقافة الجماهيرية وأشكالها.

لكنّ الأكثر إثارة للانتباه أن تلك التطورات أوحت أننا أمام محاولة واعية لملء ذاكرة تاريخية وثقافية جديدة، وخلق رأسمال رمزي يلائم اللحظة الثوريّة بوصفها تعبيراً عن خريطة قوى اجتماعية صاعدة. وتفيد الوقائع أنّ سيطرة الشيوعيين على منظومة المصدر الرمزي باتت شبه كاملة بعد أسابيع من الثورة، واستمرت كذلك حتى انقلاب الزعيم عبد الكريم قاسم عليهم بعد ما جرى في الموصل وكركوك في شهر تشرين الأول عام ١٩٥٩. ومن مظاهر هذه السيطرة اعتماد آليات الاستبعاد والتهميش لنوع مخصوص من الخطاب هو الخطاب القومي، وتحديد نفاذه في الخطاب العام. ومن ثمّ، الهيمنة على أحد أهم الشروط لإنتاج الخطاب والتحكم بمحتواه.

---

(١) ينظر، التطورات السياسية الداخلية في العراق..١٤ تموز ١٩٥٨ ـ٨ شباط ١٩٦٣، الأستاذ الدكتور عبد الفتاح علي البوتاني، سيبريز ٢٠٠٧، دهوك، الطبعة الأولى، ص ١٢٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٢.

(٣) ينظر، ثورة ١٤ تموز في عامها الأول، تم طبع الكتاب في مطابع دار الأخبار ـ السعدون بغداد تموز ١٩٥٩، ص ٢٥٧

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٥٧.

في هذا السياق يمكن أن نطالع أخباراً عن عمليات فصل موظفين من الإذاعة أو منع بعضهم من ممارسة نشاطهم في التلفزيون. نقرأ في جريدة (الحرية) خبراً عن فصل ستة موظفين من الإذاعة هم نظيمة وهبي (أم سعيد)، واسبرانيس رزوق بتو، وباسل يوسف، ونوري سعد جريو، وآرمينوهي كاروكيان، وبتول مهدي وصباح سعد[1]. في العدد نفسه، نقرأ عن رفض عميد الفنانين حقّي الشبلي، والمخرج كاميران حسني، والأستاذ عبد الجبار ولي عضوية مجلس إدارة مصلحة السينما والمسرح التي أسست حديثاً[2]. بالمقابل يتخذ يوسف العاني، مدير المصلحة، قراراً بترشيح ثلاثة مثقفين بدلاً منهم هم: يوسف جرجيس، ويحيى فائق، وفؤاد التكرلي[3]، وهم قريبون من التيار اليساري.

لقد استمرّ هذا الصراع طوال سنوات حكم عبد الكريم قاسم، وكانت الغلبة للشيوعيين الذين سيطروا على المؤسسات الصانعة للخطاب، وجاهدوا لاستبعاد الخطاب الآخر. وشمل الأمر تصفية المحتوى الثقافي، والفنّي، وممارسة رقابة شديدة عليه لضمان احتكار الخطاب، وكان القوميون لا يتوقفون عن الإشارة لهذا الاستبعاد عادّينه تجسيداً لسياسة ثقافية جديدة. من ذلك مثلاً ما كتبه أحد الصحفيين عن مسرحية «ثم غاب القمر» التي قدّمها الأخوان إبراهيم وشريف الخطيب برعاية وزير المعارف الذي أعجب بها وطلب تقديمها في احتفالات ١٤ تموز لكنها «لم تقدّم؛ لأنّها لم تنل موافقة يوسف العاني»[4]، وهكذا «يُحارب الإنتاج الفني النظيف البعيد عن الأهواء والميول»[5] بحسب كاتب الإشارة.

بموازاة ما يشير إليه القوميون من وقائع التهميش تلك، ينبه المثقفون الشيوعيون على تهافت المضامين والثيمات التي يريد بعض الفنانين

(١) ينظر، جريدة (الحرية) العدد ١٣٣٥.
(٢) المصدر نفسه.
(٣) ينظر، جريدة (الحرية) العدد ١٥٤٥، في ٢/ ٤/ ١٩٥٩.
(٤) المصدر نفسه.
(٥) المصدر نفسه.

«الرجعيين» ترويجها. وفي هذا الشـأن يكتب يوسف العاني عن «صبيان الفن وعجلـة الطليعـة»، ومحاولاتهـم «الصبيانية» التـي «تريد أن تجـد طريقها في الميدان الفنيّ الجديد، متخذة من المواضيع الثورية الجسـيمة، ومن الأحداث الشـعبية الرائعة عناوين لإنتاجاتها هذه ظنّاً منها أنّ الشعب العراقي سيتقبل إنتاجها لمجرد العنوان البرّاق والموضوع المثير»، ويواصل أنّه كانت لهؤلاء في المـاضي أفكار تخامر نفوسـهم المغامرة، لكنهم تجرأوا و«بـدأوا فعلاً، يلجون هـذا الدرب الوعـر»[1]، على الرغم من عدم معرفتهم شـيئاً عن واقع الحياة، وعدم فهمهـم «حقيقة الشـعب العراقي بالأمس واليـوم»[2]. ويضرب على ذلـك مثالاً بإنتاجات سـينمائية قدّمهـا «لفيف من المغامرين آنذاك ليشـوّهوا وجـه الفن العراقـي»[3]، وواضح أن مـا ينطبق على تلك الأفـلام يصحّ على المسرحية التي أشير لها، ولكن من منظورين مختلفين.

بالمنظور نفسه ولكن من جانب قومي، يتحدّث لطفي الخيّاط عن «كيفية الوصول إلى عمل فني نظيف» بالقول إن بعض الفنانين الشيوعيين يصنعون من الفن سمّاً ويقدمونه للجماهير. يأتي هذا السمّ بوصفه دعاية سياسية لبضاعة معروفـة[4]. ولتدعيم رأيـه يذهب إلى عمل قدّمته فرقـة المسرح الحديث هي مسرحية «رسالة مفقودة» التي «استغرب كلّ من شاهدها عن كيفية إجازتها وتقديمها على المسرح.. ولكن لا عجب ولا استغراب من ذلك إذا علمنا أنّ الشـخص الذي يقود تلـك الفرقة طرف في إجازة المسرحيـات التي تعرض على الشعب..»[5]

الحـال أن اسـتبعاد محتـوى خطاب معـين لا يمكـن أن يتمّ مالم يسـتبعد منتجـوه عن المنابر الخطابية المعنية. ووفقاً لرؤيـة فان ديك فإن إقصاء ذوات معينـة ينتهي دائـماً، وهذا هـو المطلوب، بخفـض «المكانة التـي يتمتعون بها

(1) ينظر، جريدة الحرية ـ ١٦٧١ في ١٢ أيلول ١٩٦٠.
(2) المصدر نفسه.
(3) المصدر نفسه.
(4) ينظر، جريدة الحرية العدد١٦٧١ في ١٢ أيلول ١٩٦٠.
(5) جريدة الحرية العدد١٦٧١ في ١٢ أيلول ١٩٦٠.

علناً، ولكنه يقلل أيضاً من آفاق الوظائف المتاحة لهم وغيرها من الفرص الاجتماعية»[1]. وهذا أحد أنماط القيود التي يستطيع المشاركون في الخطاب من ذوي السلطة أن يفرضوها على مساهمات المشاركين من غير ذوي السلطة.

ووفقا لهذا يمكن أن نقرأ مثلا في زاوية الأخبار المتعلقة بشؤون العاملين في الإذاعة والتلفزيون أنّه تقرر عدم تكليف القومي كريم العزاوي بأيّ برنامج في التلفزيون بسبب ما قيل عن «أنّه يكتب في الصحف عن نشاط الرفاق»[2]، أي عن الشيوعيين، ونقرأ أيضاً أنّ «برنامج المربعات الذي يقدمه المونولوجست الانتهازي تقرر أن لا يشمله التقليص الذي شمل جميع برامج التلفزيون مع أنّه ليس برنامجاً ناجحاً»[3]. ولئن أمكن لهذه القيود أن تكون مباشرة وماديّة، فإنّه يمكن أيضاً أن تمثّل أسلوباً هيكلياً طويل الأجل يراد له تحقيق آثار على المدى البعيد في محتوى الخطاب ودرجة نفاذه. وبما أننا نتحدث عن جهاز إعلامي جماهيري الطابع هو التلفزيون أو الإذاعة، فإن الأثر سيكون ذا طابع عام.

واحدة من أبرز آليات تحقيق هذه الاستراتيجية تكمن في توظيف حركة التنقلات الإدارية في المؤسسات المتحكمة بالخطاب مثل الإذاعة، والتلفزيون، والسينما، والمسرح، والصحافة لصالح قوى معينة، مقابل تمكين شخصيات أخرى تتبع عقيدة سياسية مضادة. فعلها الشيوعيون في أيام ثورة ١٤ تموز مثلما فعلها البعثيون بعد ذلك. والأمر يتعدّى هذا ليصل إلى إجراءات تنتهي بتكوّن نمط من الخطاب، وآلية ذلك استقدام الخبراء من بلدان الكتلة الاشتراكية أو إرسال العراقيين للدراسة، وتطوير ملكاتهم في تلك البلدان، والغرض هو تطوير مصلحة السينما والمسرح والإذاعة والتلفزيون. فعلت حكومة ١٤ تموز ذلك مثلما فعلته حكومة البعث الثانية

---

(١) ينظر، الخطاب والسلطة، فان دايك، ص ٩٥.

(٢) جريدة الحرية العدد١٦٧١ في ١٢ أيلول ١٩٦٠.

(٣) جريدة الحرية، العدد ١٦٧٨ في ١٩ أيلول ١٩٦٠.

بداية السبعينيات حين ساروا في الطريق الاشتراكي بنسخته العربية. نقرأ في عام ١٩٥٩ أنّ يوسف العاني، مدير مصلحة السينما والمسرح، سافر إلى بلغاريا للاتفاق على جلب الخبراء. حينئذ ثارت ثائرة عبد الخالق السامرائي - الكاتب- فكتب «لقد كنّا ساكتين على ما يجري في هذه المصلحة على اعتبار أنّ من يعملون فيها من العراقيين. ولكن الذي أثارني وأثار بعض إخواني من العاملين في هذا المجال الفنّي هو ذهاب الأستاذ يوسف العاني إلى بلغاريا الشعبية، وغيرها من الدول الشرقية الشقيقة لاستيراد خبراء في الفن التقدميّ الذي سيحوّل الفن العراقي إلى الشكل الذي يناسب سيادة المدير العام، وليطعّم الفن العراقي باللقاح النافع لوقايته من الرجعية»[1].

بمعني أن هذه الاستراتيجية استعملت مبكراً، وانتبه عليها معارضوها مبكراً أيضاً، وكانت المبررات منطقية لجهة أن مؤسسات العراق الفنية والثقافية كانت تحتاج لتطوير خبراتها، غير أن ذلك المبرر فهم على أنه وظف إيديولوجياً فكان الاتجاه إلى بلدان اشتراكية تسود فيها قيم فكرية معينة. بالمنطق نفسه، أعلن شفيق الكمالي، وزير الثقافة والإعلام في حكومة البعث، بعد أكثر من عشر سنوات، أنهم سيتعمدون استراتيجية جديدة للنهوض بمؤسسات الإعلام، ولاسيما الإذاعة والتلفزيون، وتقوم الاستراتيجية على ركيزتين، إذ «نحاول من جانب أن نجتذب العناصر المثقفة التي لم تكن ذات خبرة مباشرة في الموضوع، إلّا أنّها تستطيع أن تقدّم مساعدة كبيرة. ومن جانب آخر سنرسل أناساً للخارج للتخصص ولتنمية معارفهم الإعلامية»[2]. يقصد أنهم سيوظفون عناصر كفوءة ومثقفة ليست مختصة بمجال الإعلام، لكنها يمكن أن تخدم بشكل كبير، وهو ما جرى بالفعل فتم توظيف العشرات بل المئات من المثقفين بما فيهم مطربون شعبيون وخريجون جدد من أكاديمية ومعهد الفنون، إضافة إلى شعراء وقصاصين لم يكونوا على صلة بالإعلام. ومن جانب آخر، فإن السلطة سوف ترسل أناساً إلى الخارج

(١) جريدة الحرية، العدد ١٦٧٨ في ١٩ أيلول ١٩٦٠.
(٢) ينظر، مجلة ألف باء، العدد ١٧٩ في ١٤ ـ ١ ـ ١٩٧١.

للتخصص، وتنمية معارفهم، وهذا ما جرى أيضا بوتيرة متسارعة فكان أن أرسل عشرات المثقفين البعثيين إلى بلدان أوربا، وأمريكا؛ لإكمال دراساتهم العليا، والمفارقة أن منهم من رفض العودة إلى العراق.

هاتان الركيزتان كررهما محمد سعيد الصحّاف، مدير مصلحة السينما والمسرح، فقال: إن هناك خطّين متوازيين ستعمل عليهما مصلحة السينما والمسرح: الأوّل هو توفير زمالات وبعثات دراسية لإعداد كادر سينمائي ومسرحي في المستقبل القريب، والثاني هو تبنّي الكفاءات العراقية ذات الاختصاص في المسرح والسينما والفنون الشعبية، والتي كانت خارج الوطن[1]، وواضح أنه يعني الكفاءات اليسارية التي عاد بعضها من خارج العراق بعد انقلاب ١٧ تموز ١٩٦٨، وكانت هذه الكفاءات قد هربت من العراق بعد انقلاب ٨ شباط، واستقر أغلبها في الدول الاشتراكية. وهذا ما جرى فعلاً فكان أن أرسلوا فنيين كثيرين لدورات مكثفة خارج العراق، وبالتوازي مع هذا استوعبوا خبرات اليساريين المتقدمة بهذا المجال، وفسحوا لهم التوظيف والعمل في التلفزيون، والسينما، والمسرح.

---

(١) ينظر، مجلة ألف باء، العدد ١٢٨ س الثالثة ٣١ـ٣ـ١٩٧١.

الباب الثاني

الخطاب الثقافي.. الأيديولوجيا، الأنساق، المفاهيم

مدخل

على الرغم من أن مفهوم الشعبوية narodism عومل على أنه أيديولوجية البرجوازية الصغيرة التي ترسخت تاريخياً في روسيا في أثناء العقد الثامن من القرن التاسع عشر ودعت إلى تصفية الملكيّة الإقطاعية وتوزيع الأراضي الزراعية على الفلاحين[1]، فإنها فُهمت دائماً على أنها مرادف للفوضوية لجهة أنّ الأخيرة تعني حرفياً الـ(لا سلطة)، وتوضع بمقابل العدمية، وتعني إجمالاً «تدمير السلطة ومؤسسات الدولة بدعوى أنّها ضد الإنسان»[2]. من هنا يرتبط المفهومان بخيط دلالي واحد يدور حول معنى الفوضى السياسية أو الأناركية (العدمية)، والمصطلح الأخير صيغ من معنى غياب السلطة أو الحكومة[3]. لهذا استعمل فيلسوفا العدمية برودون وباكونين التضارب الذي يثيره المعنيان المتناقضان للفظة، معنى استعادة الانسجام الاجتماعي إذ أصبح بلا حكومة، من جانب، ومعنى أن تكون

(١) ينظر، المعجم الفلسفي، د. مراد وهبة، ص ٣٦٤.
(٢) المعجم الفلسفي، ص ٤٧٩.
(٣) الأناركية، ص ٥٧.

الحكومة نفسها مسؤولة عن الفوضى، من جانب آخر، فكانت «الأناركية بالنسبة لهما مرادفاً لأشدّ أنواع الفوضى والغياب الكامل للتنظيم عن المجتمع، لكن خلف هذا التحول الثوري الضخم يقع بناء نظام جديد»[1]. ومن هذا التداخل الدلالي والمفهومي أمكن الخلط بين الفوضوية، والعدمية، والشعبوية؛ لأنّ الأخيرة غالباً ما تظهر في الأوقات نفسها التي تشهد انتعاش الفوضوية، والعدمية.

أمّا كون الشعبوية رديفاً للجماهيرية، فإنّ ذلك يصحّ إذا ما أخذنا بالنظر الاحتكام لمعيار النقدية فيما يتعلّق بحركة المجتمع، وهو ما تتميّز به الجماهيرية بوصفها ظاهرة ثورية ترتبط بالحركات اليسارية. بتحكيم هذا المعيار، يرفض أرنستو لاكلو عدّ الشعبوية حركة نقدية للمجتمع، أو نظاماً دولتياً، بل هي بنظره «ظاهرة إيديولوجية قد تنشأ داخل المنظمات وأنظمة الحكم والطبقات الاجتماعية والتشكيلات المتنوعة أو المتنافرة»[2]. وهذا يقود إلى استبعاد كونها فلسفة على الرغم مما يبدو من ارتباط لها بالاشتراكية كما تؤكّد سيرورتها التاريخية، ولاسيما في أثناء ظهورها الأول في روسيا حيث مُيّزت بوصفها حركة ثوريّة تقدس الحياة الفلاحيّة والقرية الريفية، وكان لابسها تطرّف، وعنف، ونزوع عدمي، وفوضوي. أمّا في الظهور الثاني للمصطلح، عام ١٨٧٨ في روسيا أيضاً، فقد استعمل المفهوم لوصف موجة العداء للثقافة التي انتشرت آنذاك، واعتُقد حينها أنه يجب على الاشتراكيين التعلّم من الشعب أكثر من محاولتهم أن يكونوا أدلّاءً له[3]. غير أنّه بقدر ارتهان الشعبوية بالاشتراكية، فإنّها يمكن أن ترتبط بالحركات القومية والدينية أيضاً، وهذا متأتٍ من إشكالية المفهوم كما يقول لاكلو، فالشعبوية لا تتميّز بمكونات ثابتة، بل تنبثّ في سلسلة من المواد الخطابية التي يمكن وضعها

---

(١) المصدر نفسه، ص ٥٨ .

(٢) ينظر، الشعبوية في سياقاتها التاريخية، د. هشام عليوان، مجلة ذوات، تصدر عن مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، العدد (٤٧) ـ ٢٠١٨، ص ٣٧.

(٣) وعود الشعبوية وغوايتها.. أرنستو لاكلاو والبحث عن استراتيجية للقوى الديمقراطية، محمود هدهود، مجلة (مرايا) المصرية، العدد السادس ـ ٢٠١٨، ص ٦٠.

في ضمن استعمالات مختلفة ومتنوعة، وهذا سرّ تداخلها مع الجماهيرية[١].

عموماً، فإنّه يفترض بالخطاب الشعبوي اليساري أو القومي التوجّه إلى الجماهير مباشرة، ومن هنا يصعب عدّ الشعبوية حركة رجعية أو ديماغوجية أو فاشية بشكل تلقائي قدر كونها ظاهرة انتقالية سطحية، ومؤقتة تبرز «في إطار أزمة عامّة، ووضع سياسي اجتماعي يصعب احتماله بالنسبة للأكثرية»[٢]. إنها كما تصف منى خويص «جرس إنذار عال أكثر منه انفجار يدمّر كلّ شيء»[٣]. وهي، من ثمّ، لا تهدف إلى تغيير النظام بشكل نهائي، إنما تهدد بخلخلة الأوضاع القائمة، وهزّ البنى المستقرة، وهذا ما جرى في كل المجتمعات التي مرّت بها موجات شعبوية، ومنها المجتمع العراقي، ولا سيما بعد الحرب العالمية الثانية، وصولاً إلى سيادتها بشكل كامل بعد ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨.

ويقدم غوستاف لوبون في كتابه «سايكولوجيا الجماهير» خصائص الفرد الجماهيري على أنّه الفرد الذي تذوب شخصيته الواعية أمام هيمنة الجانب اللاواعي فيه. ينخرط هذا الفرد في توجّه جماعي، ويكون عادةً سريع الاستجابة للتحريض، ويتأثر بعدوى الأفكار والعواطف والهستيريا الجماعية[٤]، ومن ثمّ، تظهر لديه نزعة خطيرة لتحويل الأفكار المحرّض عليها إلى ممارسات عنيفة وبشكل مباشر وفجّ[٥]. بهذا الكيفية، لا يعود الفرد الذائب في الحشد الجماهيري هو نفسه، إنما «يهبط درجات عدّة في سلّم الحضارة»[٦]. تراه يبدو مثقفاً متعقّلاً طالما كان فرداً منعزلاً، لكنه «ما إن

(١) رجال الشرفات، منى خريص، دار الفارابي - بيروت، الطبعة الأولى ٢٠١٢، ص ٧١.
(٢) المصدر نفسه، ص ٧١.
(٣) المصدر نفسه، ص ٧٧.
(٤) ينظر، سيكولوجيا الجماهير، غوستاف لوبون، ترجمة هاشم صالح، دار الساقي، الطبعة الأولى ١٩٩١ لندن، ص ٦٠.
(٥) المصدر نفسه، ٥٩ ـ ٦١.
(٦) المصدر نفسه، ص ٦٠.

ينضمّ إلى الجمهور حتى يصبح مقوداً بغريزته بالتالي همجيّا»[1]؛ لذا لا تكتمل خصائص الكتلة الجماهيرية إلّا بانضمام مجموعات من الأفراد الجماهيريين إليها، وتتركز خصائص هذه الكتلة في «سرعة انفعالها وخفتها ونزقها»[2]، ولا يجب أن ننسى أنّ عواطف الجمهور تكون عادة مضخّمة، وفي الوقت نفسه مبسّطة، لهذا سرعان ما يتحوّل الفرد المنخرط في الحشد إلى كائن بدائي يعجز عن رؤية الفروق الدقيقة بين الأشياء؛ بل ينظر إلى الأمور بوصفها كتلة واحدة لا تتضمن تدرّجات انتقالية. هنا علينا استحضار مفهوم «عدم تحمّل الغموض» intolerance of Ambiguity الذي يفسّر استسلام المنصاعين والمنمطين لتلك الآلية البسيطة التي يصنف فيها كلّ شيء وفق ثنائية نمطية، ثنائية تصنف الناس وفقاً لـ(نحن) مقابل (هم)[3]. وينصاع الجمهور في هذه الحالة للتصنيف الثنائي، ويصعب عليه تخيّل اختلافات فردية تميز المرء عن الحشد المندرج فيه، وهذا ما يسمى بالسلوك الجماهيري الكتلوي الناتج «عن تأثير وسائل الاتصال الجماهيري أو الاتصال الفردي»[4]، وأهم أنواع السلوك الكتلوي هو الانصياع للرأي العام، والموضة، والبدعة، والهوس، والفزع[5].

من نتائج هذا السلوك الجماعي شيوع ما يسمى بـ(الجهل الجمعي pluralistic ignorance) حيث يتحيّز الأفراد غالباً «في انصياعهم لآراء الجماعة التي ينتمون إليها مثلما يتحيّزون لآرائهم الشخصية»[6]، ولا يجب أن نغفل عن التناشز الذي ينشأ من تصادم معتقدات الفرد الخاصّة مع سلوكه العام. أي إن الفرد يقبل «بمعتقد أو رأي بشكل ضمني، ولكنه يرفض علناً أمام المجتمع المعتقد، أو الرأي، وهذا يعني أنها حالة نفسية

---

(١) المصدر نفسه، ص ٦٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٣.

(٣) ينظر، الاتجاهات التعصبية، سيد معتز أحمد، ص ٢٤ .

(٤) علم النفس الاجتماعي.. نظريات ودراسات، الدكتورة هناء عيسى الداغستاني، ص ٢٦.

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٦.

(٦) المصدر نفسه، ص ٢٦.

تتصف باعتقاد الفرد بأن سلوكه مطابق للجماعة»[1].

وترتبط هذه الظاهرة بالفرد الجماهيري الذي تحدّث عنه لوبون؛ بحيث تبدو واحدة من علاماته الفارقة. يحتفظ الفرد مع نفسه بموقف أو رأي، لكنه يعلن أمام الكتلة الجماهيرية التي يذوب فيها عن رأي مخالف لاعتقاده، وهذا معناه أنّ جميع أفراد الجماعة ذائبون «في الاتجاه نفسه نحو موضوع أو ظاهرة ما ويتصرفون عكس هذا الاتجاه، ويعتقدون جميعاً خطأ بأنّ لكلّ شخص آخر في الجماعة اتجاه معارض نحو تلك المسألة»[2]. ووفقاً لأدبيات علم النفس الاجتماعي قد تسمّى هذه الخصيصة بـ(الانصياع) conformity أو التجانس uniformity وهو أن يتشابه الأفراد في الاتجاهات والسلوك والمعتقدات العمومية أو في الملبس والزينة والمستعملة «لكي ينالوا قبول الآخرين وإعجابهم»[3].

ويصعب تحريك الجماهير من دون الاستعانة بالعواطف المتطرّفة، لذا يجب على الخطيب الذي يريد جذبها استعمال العبارات العنيفة، والمبالغة في الكلام، وأن يؤكد ويكرر من دون إثبات أيّ شيء بالحجة العقلية[4]، وهذا ينطبق تماماً على الخطاب الثقافي العراقي في ما يمكن تسميته بعصر الجماهير الذي سنبحث فيه. فنحن أمام مثقفين جماهيريين يتقدّمون الصفوف، ويحاولون أن يكونوا طليعة تتمثّل عفويّة الشعوب وتكثّف روح الجماهير. نقول ذلك على الرغم من أن فيلسوف الفوضوية الأوّل برودون كان يرى عكس ذلك تماماً، فالجماهير هي التي تقود الطليعة، وليس العكس، بل إنها لا تحتاج الطليعة مطلقاً كما يرى[5]، وقد انتهى ذلك الفيلسوف، نتيجة مراقبته لثورة ١٨٤٨، إلى الإيمان بأنّ الجماهير هي القوى المحرّكة للثورات، فكان أن كتب بعد خمس سنوات من الثورة أنّ الثورات لا تحتاج «إلى طليعة فهي تقع

(١) المصدر نفسه، ص ٨٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٨٣.

(٤) سيكولوجيا الجماهير، ص ٧٤.

(٥) ينظر، الأناركية، ص ٧٨.

عندما يكون ذلك مقدّراً وتذوي بأفول القوى الغامضة التي أطلقتها»[1]، وعلى وفق تلك الرؤية، يختصر كروبوتكين الطبيعة الجماهيرية المعادية للنخبة، إذ يحتفل بـ«روعة التنظيم العفوي العالية التي يمتلكها الشعب، ولا يتسنّى له إبرازها إلّا نادراً»[2]، ويضيف بمكرٍ، ولكن بلهجة تنتقد النخبة أنّه «لن يشكك في هذه الحقيقة إلّا من أمضى حياته منكبّاً على مكتبٍ»[3].

قد تعلق الأمر بتفشّي الروح العنفية بالتزامن مع بروز الجماهيرية والفوضوية، يعتقد لوبون أنّه في اللحظة التي تتكون فيها الكتلة الجماهيرية، سرعان ما تبدأ خصيصة التعصّب، والاستبدادية، والنزعة للمحافظة بالتبلّور، فتظهر الجماهير وكأنها تقدّس القوّة، ونتيجة لذلك سرعان ما تعثر على بطلٍ لحظوي تخلع عليه القداسة، وتسلّمه راية القيادة، ويمكننا أن نجد أنموذجاً على ذلك فيما جرى في عراق الخمسينيات والستينيات، فقد عثرت الجماهير دائماً على أبطال جماهيريين ذوي طابع شعبوي، ينتمون إلى فضاء قومي ويساري، وبملامح «عروبية» أو «عراقوية».

إن الجماهيرية المؤثرة في الخطاب الثقافي، ولاسيما في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية وصولاً إلى ما بعد ثورة ١٤ تموز، هي التي تهمّنا من باب أنّها نتاج حراك اجتماعي جديد عميق وطويل التأثير وليس عابراً. وميدان هذا الحراك الطبقات الاجتماعية والتغيّرات التي طالتها بفعل تبدّل الشروط والظروف المحيطة. وجدير بالانتباه أنّ هذا الحراك أفقي وعمودي، وهو ذو تأثير بعيد الأمد، ويمتدُّ في الخطاب الثقافي ليغيّره جذرياً.

يعود أصل هذه الفكرة إلى افتراض وجود جدل معقّد بين الطبقات أفقياً وعمودياً وصولاً إلى لحظة اختلال في المعادلة تنتهي باهتزاز الأفكار وتبدلها. ويرى كارل مانهايم أنّه لطالما بقي المجتمع مستقراً وكانت «الهيئة الاجتماعية لا تُمنح إلاّ لإنجازات الطبقة العليا، فإنّه لن يتوفّر لهذه الطبقة ما يثير شكّها

---

(١) المصدر نفسه، ص ٧٨.
(٢) المصدر نفسه، ص ٧٨.
(٣) المصدر نفسه، ص ٧٨.

في أهميّة وجودها الاجتماعي أو يزعزع ثقتها بقيمة انجازاتها»[1]. بمعنى أنّ صعود الطبقات الدنيا لوحده ليس كافياً لحيازة تفكيرها أهمية شعبية، إذ لابدّ أن يترافق ذلك مع توفّر جوّ ديمقراطي عام يسمح بهذه الحيازة. ووفقاً لهذا، فإنّه يفترض في بادئ الأمر أن تتيح عملية خلق الديمقراطية لأساليب التفكير الخاصة بالطبقات الدنيا اكتساب القبول والهيبة. وما إن يتمّ الوصول إلى مرحلة خلق الديمقراطية، حتى «تصبح أساليب التفكير والأفكار لدى الطبقات الدنيا، ولأوّل مرّة في مركز يمكنها من مواجهة أفكار الطبقة المسيطرة على المستوى نفسه من الصحّة والقبول»[2].

ويقرّ مانهايم بوجود نوعين من الحراك الاجتماعي يقودان إلى ظهور الجماهيرية بهذا المعنى: أولهما حراكٌ أفقي والآخر حراك عمودي. ويحدث الأفقي حين ينتقل المرء من مجال إلى آخر من دون تغيير في وضعه الطبقيّ، ومثاله عراقياً نزوح الفقراء من الريف إلى المدينة واستيطانهم فيها. والملاحظ أنّ الأوضاع الاقتصادية لهذه الشريحة لم تتبدّل وفق هذه النقلة، فقد ظلّت الشريحة دنيا ومهمّشة اجتماعياً. أمّا الحراك العمودي فهو الذي يفهم بوصفه حراكاً مزلزلاً للطبقات، ويترافق دائماً مع الحراك الأفقي، لكنه يتجسّد بعنف عبر حركة انتقال متطرّفة بين الطبقات الاجتماعية صعوداً وهبوطاً. يغدو الفقراء أغنياء أو الأغنياء يفقدون وضعهم الاقتصادي أحياناً؛ وحينئذ، يهتزّ إيمان المرء بصحّة أشكاله الفكرية الخاصّة فيكون الحراك العمودي حاسماً في جعل الأشخاص يفقدون يقينهم، ويتشككون بنظرتهم التقليدية للحياة.

قدر تعلّق الأمر بالسياق العراقي، هناك اقتران آخر ساعد على تغليب المزاج الشعبوي والفوضوي المتماهي مع المزاج الثوري، وهو أنّ الطبقات المتأثرة بأفكار التثوير والمنادية بتغيير الأوضاع، والتي غلب عليها فئة الطلّاب، وطبقة العمال والكسبة غير المهرة، وسكنة الصرائف، والموظفون الصغار الأقرب للطبقة الدنيا، «لم تكن تتزايد عدداً بإيقاع سريع فحسب،

(١) الايديولوجيا واليوتيوبيا، كارل مانهايم، ص ٨٩.
(٢) المصدر نفسه، ص ٨٩.

بـل كانت تميل إلى التمركز إلى درجة كبـيرة بالمعنيين الجغرافي والوظيفي»[1]، فـكان أن ظهـرت خريطـة جديـدة لتـوزّع المثقفـين الجـدد ممـن كان أغلبهم شـعبيين، أو بعيدين عن الأنموذج التقليدي للنخبة. يطلق مؤسـس الحزب الشيوعي فهد (يوسف سلمان) على هذه الفئة الجديدة مصطلح «الأنتلجنسيا الشـعبية»، ويعنـي بهـا الشريحة المتحـدرة من طبقـة كادحة، عـلى الرغم من أنهـا كانت ترقّت حتـى وصلت إلى مرحلـة قيادة الجماهـير[2]، ولا يخفى هنا الطابع التناقضي الذي يعتمل المصطلح، فدلالياً، تُناقض الأنتلجنسياً تناقض الشـعبية، ولا يتقوّم تكوينها، في الأسـاس، إلّا انطلاقاً من التناقض مع فكرة الشـعبية، وهذا يعني أننا أمام لحظة تشكّل بؤرة ثوريّة تستقطب عبرها فكرة التغيير، وتترسـخ مبـادئ الخطاب المعبّر عنهـا، وكان المثقفـون العضويون، وممثلـو الطبقـة الوسـطى يقـودون هـذا التغـير الجوهـري بشـكل واعٍ وفقاً لاسـتراتيجية يختلط فيها الشعبوي والفوضوي بما هو جماهيري. وواضح أن هذه الاسـتراتيجية شرعنت الركون إلى اسـتخدام العنف مـن أجل إحداث التغيـير، ومن ثمّ تسرّب هذا النسـق إلى الخطاب العـام كلّه، وتحوّل إلى عنف لغوي، وثقافي، وطفق يتشكّل بمقولات أدبية وفكرية.

علينا ألا ننسـى هنا أن من نتائج سـيادة نسق العنف شيوع القيم التآمرية للإيقـاع بالخصـوم العقائديـين، وهـذا مـا قـاد إلى تجميـل ثقافـة الانقلاب، وجعلهـا آليـة شرعيـة لتحقيق الثـورة. وإذا كانـت الظاهرة قـد شرعنت في السياسـة واستخدم فيها العسـكر، فإنه لم يمضِ وقت طويل حتى انعكست عـلى الثقافـة، فـكان أن رأيناهـا واضحة في الـصراع حول حيـازة حق تمثيل الأدب والسيطرة على الخطاب، وتعدّى الأمر ليدخل في تغيير بعض عناصر التشـكيلة الخطابية من مفاهيم إلى أنسـاق، ومن صيـغ كلامية، وعبارات إلى استراتيجيات خطابية، وأدبية.

---

(١) العراق، الجزء الثاني، حنا بطاطو، ص ٢١١

(٢) المصدر نفسه، ص ٢١١.

وفقاً لما يراه رايموند ويليامز، فإنّ مفردة elect (ينتقي) الإنجليزية كانت تدلّ في القرن الخامس عشر على أشخاص يتمّ انتخابهم من الإله، ليشكّلوا فئة تسمّى الصفوة المنتخبة[1]. لكنّ الدلالة انحرفت إلى select (المختار) أو choice (المنتقى) وهم الأشخاص المفضّلون اجتماعيا[2]، بمعنى أنّ سيرورة المفهوم رُحّلتْ من حقل الدلالة الثيولوجية إلى السوسيولوجية. ثم بدءاً من منتصف القرن الثامن عشر إلى أوائل القرن العشرين، تغيرت الدلالة لتحايث معنى «التميّز الاجتماعي عن طريق الرتب»[3]، وبهذا أحالت بطريقة أو بأخرى إلى مجال الطبقات الاجتماعية وبات معناها يرتبط حصراً بدائرة الهيمنة. أي إنّ النخبة حُسبت على السلطة عموماً، ليس لجهة حيازتها على سلطة المعرفة فحسب بل لارتباطها بالطبقة المهيمنة على المجتمع. نرجّح ذلك اعتماداً على ويليامز، وغرامشي، على الرغم من أن بيير بورديو يصرّ على عدّ فئة المثقفين المنتمين للنخبة فئة مهيمناً عليها، وهذا متأتٍ من اعتقاده بخطل فكرة كون المثقفين بلا روابط أو جذور اجتماعية[4]، فهم برأيه ينتمون للطبقة المهيمنة ظاهرياً، لكنهم ضمنياً واقعون في دائرة المهيمن عليهم[5].

ويصنّف ت. بوتومور في كتابه (النخبة والمجتمع) ثلاث نخب على أنها نتاج التطور الاجتماعي الهائل الذي شاب القرن العشرين، هم: المفكرون، ومديرو الصناعات، وكبار الموظفين. ويؤكد أنّ هذه النخب «وارثة وظائف الطبقات الحاكمة السابقة، وأنّها عوامل حيوية في خلق أشكال جديدة للمجتمع»، وهذا يعيدنا إلى فكرة أنّهم «فئة شبه مستقلة تقف بين البرجوازية والبروليتاريا»[6]، كما يتفق عدد من المفكرين منهم غرامشي ومانهايم. الأخير

---

(١) ينظر، الكلمات المفاتيح، رايموند ويليامز، ص ١٣٤.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٣٤.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٣٤.
(٤) مسائل في علم الاجتماع، بيير بورديو، ترجمة د. هناء صبحي مراجعة د. فريد الزاهي، ص ١٢٠.
(٥) المصدر نفسه، ص ١٢٠.
(٦) ينظر، الأيديولوجيا واليوتيوبيا، ص ٧٠.

يرى «في المثقفين المتجردين اجتماعياً فئة لا طبقة، نسبياً تأتي بصورة متزايدة من منطقة شاملة من الحياة الاجتماعية، تربطها التربية بعضها إلى بعض وتشمل كلّ تلك المصالح التي تتخلل الحياة الاجتماعية»[1]. وبسبب أنّ الجامعات والمهن الفكرية في المجتمعات الحديثة شكّلت «وسيلة رئيسية يستطيع بها الأفراد الموهوبون من الطبقات الدنيا في المجتمع الارتفاع إلى مراكز أكثر أهمية»[2]، فقد عُدّت هذه الفئة مختلفة اختلافا بيّناً عن غيرها، وهذا أعطاها شعوراً بالتميّز ما يعيدنا بالضرورة إلى المعنى الذي أكدّه رايموند ويليامز آنفاً، وهو دلالة «التميّز الاجتماعي عن طريق الرتب»، أو الارتقاء من طبقة دنيا إلى طبقة أعلى. يذهب إلى ذلك بورديو أيضاً، ولكن بطريقته الانتقادية للأنتلجنسيا مؤكداً أن الانتماء إلى الوسط الثقافي في باريس أو موسكو، لا ينطوي فقط على مصالح خاصة ومناصب أكاديمية أو عقود نشر وإعداد تقارير أو مناصب جامعية، بل «على إشارات اعتراف بالمثقف، ومكافآت غالباً ما تكون غير محسوسة لمن هو ليس عضواً في هذا العالم، لكنها تجيز شتّى أنواع الضغط والرقابة الحاذقة»[3].

من هذا كلّه يبدو واضحاً أننا سنكون أمام مأزق لا خلاص منه؛ ما إن تشعر النخبة بتميّزها على أبناء المجتمع بفعل الملكات التي تمتلكها واحتكارها للعمل الثقافي، حتى تنعزل وتنفرد عن الجماعة، وهذا يقودها إلى الاستعلاء واحتقار الجمهور، ولئن كانت هذه الظاهرة قد رافقت فئة المثقفين منذ بدايات تكوِّنها في العراق، وهي مرحلة «الأفندية»، إلّا أنّها تصاعدت بشكل كبير بعد منتصف الستينات وباتت تسترعي انتباه النقّاد والكتاب، لذلك تناولوها في بعض التنظيرات، وحاولوا تفسيرها تفسيرات سيكولوجية واجتماعية وثقافية كما سنرى.

---

(١) المصدر نفسه، ص٧٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٤.

(٣) مسائل في علم الاجتماع، بورديو، ص ٦٦.

الفصل الأول

الخطاب الثقافي في عصر الجماهير

اليسار والمجتمع الجماهيري

لعلّ أحد أبرز المظاهر الثقافية المتعلقة باليساريين هو تبشيرهم بالولوج إلى عصر الجماهير، والمقصود ظهور مجتمع جماهيري قائم على تحطيم البنى التقليدية القارّة للمجتمع القديم، حيث النخبة الأرستقراطية توجّه التاريخ، وتعبّر عنه وفقاً لرؤيتها وزاوية نظرها. ثمّة من يتحدّث، بهذا الخصوص، عن أنّ الحرب الثانية انتهت بولادة ما يُسمى بـ(حضارة الجماهير)، إذ شهد المجتمع تحرّكاً جماهيرياً غير مسبوق ترجمته الأمم المتحدة في تموز عام ١٩٦٢ بأرقام سجّلتها، وعكست اتساع المدّ الجماهيري. فعدد الدول المستقلة التي وقعت ميثاق الأمم عام ١٩٤٥ بلغ ٥٠ دولة، أما في أواخر عام ١٩٦١ فقد وصل العدد إلى ١٠٤[1]، وهذا يعني انهيار العالم القديم، وولوج عصر عماده دخول مليار ونصف المليار من البشر إلى قلب التاريخ، وينصبّ الحديث حصراً بالبلدان المتحررة من الاستعمار، تلك التي ناداها فرانز فانون بعبارة: اتحدي أيّتها البلدان المتخلفة[2].

---

(١) ينظر، مجلة (المثقف العربي)، العدد ٣ و ٤، نيسان ـ مايس ١٩٦٩، ص ٧٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٩.

ترى حنه أرندت أنّ هذه الجماهيرية «ليست نتاج نوع من أنواع التشكّل الطبقـي، بـل على العكـس من ذلك هي نتـاج نمط من التحلّـل الطبقي أي نتـاج تهتّك وتمزّق العلاقات والبنى والروابـط الجامعة للأفراد»[١]، أي إنّ ما يميّز الطبقة عن الجماهير هو انتظام الأعضاء في الطبقة على وفق سـياق مـن البنى الاجتماعيـة والاقتصادية وعلاقات الإنتاج، «وفي إطار سلسـلة مترابطة وموازية من التقاربات والتماثلات التي تسمح برؤيتنا ككل واحد، بما في ذلك التشـابه فـي أنماط العيـش وربما الثقافـة والاهتمامات، بينما لا يوجـد ما يجمـع بين الجماهير من الناحية الفعلية سـوى تصورها ككتلة هلامية»[٢].

وقـد ارتبط انبثاق الجماهيرية في العراق بالتيار اليسـاري منذ منتصف الثلاثينيـات، لكنهـا لـم تظهر بوصفهـا خطاباً ثقافيـاً ممنهجـاً إلّا بعد ثورة ١٤ تمـوز حيـن ظهـر منظـرون جماهيريـون يتحـدّرون مـن الأيديولوجيا الماركسـية. يمكننا عدّ عبد الجليل الطاهر أحد أبرز هؤلاء، وبموازاته ثمّة علي الشـوك في النقد في وقت كان لدينا عشـرات الكتّـاب، والصحفيين، والفنانين، والشـعراء مثّلوا الجسـم الحقيقي للجماهيرية ثقافياً. لقد نشـط جميـع هؤلاء، مفكّرين ونقـاداً ومنتجي نصوص، بشـكل متزامن بعد ثورة ١٤ تموز.

بالنسـبة إلى عبد الجليل الطاهر، فإنه يقدّم مقاربته الماركسية التقليدية حول جـدل صناعة الأفكار، وصراع الطبقات بالقـول: إنّ صانعي الأفكار يولدون من أحضان الطبقة المسيطرة؛ «لأنّ الطبقة الحاكمة هي التي تغدق عليهم المكافآت والمنح وتوجّه الثقافة»[٣]، وإذا كانت هذه الطبقة عادة «هي

---

(١) الجماهيريـات العنفيـة ونهاية الدولـة الكاريزمية في العراق.. دراسـة في العلاقة بين السياسـة والمعرفة والجماهير، فاضل الربيعي، الأهالي للطباعة والنشر الطبعة الأولى ٢٠٠٥ دمشق، ص ٣٩.
(٢) الجماهيريات العنفية، ص ٣٩.
(٣) ينظر مجلة (المثقف)، العدد ٢١، شباط ـ آذار، السنة الرابعة ١٩٦٢، ص ٦١ .

التي تفبرك الآراء التي تنسجم مع امتيازاتها وتبرر استغلالها وسيطرتها»[1]، فإن الوضع قد تبدّل جذرياً بعد ١٤ تموز. فهناك جماهير شعبية طالعة من مناطق الهوامش يبدو أنّ الثورة قد أطلقت لهم العنان لتحطّيم البنى الثقافية القارّة، وترسيخ منظومة تحيل إليهم ألا وهي المنظومة الجماهيرية.

يقوم رأي الطاهر المتبنّى هنا على معطى أساسٍ، يستلهم ما تؤدي إليه الثورة من تداعيات في استقرار الأفكار، فحين تأخذ السيطرة المادية لطبقة حاكمة بالانحلال ممهدة لظهور طبقة حاكمة جديدة، فإن أيديولوجيتين ستتعارضان وتتناقضان لتواجه إحداهما الأخرى، الأولى هي أيديولوجيا الطبقة الحاكمة القديمة، والثانية هي الأيديولوجيا الجديدة المعبّرة عن الطبقة الاجتماعية الصاعدة بفعل ما تحدثه الثورة من تغيّر في المعادلة[2]. لذا فإنّ المراهنة كلّها قائمة على حدث جوهري حاسم لابدّ أن يحصل، وهو مساهمة الجماهير في الفعالية الثوريّة، ومن ثمّ تؤدي هذه الجماهير أثراً في توجيه التاريخ الذي هو في وجهه الأهمّ تاريخ أفكار.

بالنتيجة، لا يحدث التغير الحاسم في المجتمعات المتحركة إلّا حين يحتّم التطوّر التاريخي على الطبقات الاجتماعية المعزولة عن بعضها بعضاً أن تمدّ خيوط الاتصال فيما بينها، وحينئذ سوف نجد أنفسنا أمام دورة اجتماعية جديدة[3]، وهذا ما يجري عادة بعد حدوث الثورات الكبرى أو الانتقالات المرحليّة، كأن يتحوّل مجتمع معين من المرحلة الزراعية إلى الصناعية أو من الاقطاعية إلى الرأسمالية، وبذا ندخل عملياً في دورة اجتماعية جديدة.

كانت الدورة الاجتماعية الجديدة مختلفة تماماً، وأثرت تأثيراً حاسماً في تبلور نوع جديد من الخطاب، نوع يبدو نتاجاً لذلك المجتمع

(١) العدد نفسه، ص ٦٢.
(٢) العدد نفسه، ص ٦٢.
(٣) ينظر، الأيدبولوجيا واليوتوبيا، ص ٨٨.

الجماهيـري الناشـئ، المتميّـز بأنّه محكوم بنظام أكثر شـمولية من أشـكال التنظيم الاجتماعية السـابقة. فبينما اسـتبعدت الأغلبية سـابقاً من المشاركة بالقـرار السياسـي، والأنشـطة الفنيـة ليقتصـر ذلك علـى النخبة فقـط، قدّم المجتمـع الجماهيـري الجديد للأغلبية أشـكالاً لـم تكن متاحـة للتعبير عن الذات في المجالين السياسـي والثقافي، وكانت وسائل الإعلام ميسّراً مهماً لهذه العملية، ومولّدة لتجارب جديدة من المشـاعر والعيش المشترك وسبر أغوار الذات بين الطبقات العاملة والوسطى الدنيا[1].

ما حدث في أوربا جرى مثيله في العراق، وإن كان في سـياق مختلف، ولندع الباحث علي الشوك يقرّب لنا ذلك؛ في تحليله للإيديولوجيات التي احتـوت الآداب الوطنية والخطـاب الثقافي في العراق، يتحدّث (الشـوك) عن فكرة تحيل لسـياق ما بعد ١٤ تموز، وتفيـد أنّ تلك الآداب كانت، قبل الحرب الثانية، «تحمل إيديولوجيا الطبقة الوسـطى التي كانت تقود النضال ضـد التدخّـل الأجنبـي ومخلّفات الإقطـاع، ولها يرجع الفضـل في تحرير الفكر من المؤثرات الغيبية الجامدة، وفي إدخال أسـلوب التفكير العصري وفي نشر الثقافة بين جمهور أوسع، والانطلاق من قمقمها إلى الشعب»[2]. لكن ذلك ما كان ليتم إلّا بشكل يفسّر اَيديولوجية تلك الطبقة ويخدمها، ولم يتعـدّ إلـى جوانب أكثر ثورية في تفكيرها، ويؤكد الشـوك أنّ تلك المعالجة ظلّـت تحمل الطابع الأيديولوجي للطبقة الوسـطى التـي تنظر الى الحقائق بمنظارهـا ذي الأفق المحـدود. بالنتيجة، عكس مثقفو ذلـك الجيل بحكم انتمائهم الطبقي، منظوراً أيديولوجياً أرستقراطياً بقرينة أن نماذجهم الأدبية، وأبطال قصصهم، ورواياتهم انتموا لتلك للطبقة الوسطى حتّى وإن تناولت الأعمـال موضوعات عن طبقة دنيا. أي إنّ «ذهنية البورجوازي الصغير هي الغالبـة على تفكير معظم أبطال ونماذج الروايات العربية، ولاشـك أن هذه

---

(١) ينظر، مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، ص ١١٣.

(٢) مجلة (المثقف) العدد ٢٣، أيلول ـ تشرين اول السنة الرابعة ١٩٦٢، ص١١.

النماذج مأخوذة من واقعنا الاجتماعي كما أنها تعكس الانتماء الطبقي للأدباء في الوقت نفسه»[1].

إن ما جرى في خطاب ما بعد ثورة ١٤ تموز يتمثل في أنّ منظور الطبقات الشعبية بدأ يسود ويزيح المنظور السابق، ولم يكن الأمر ليقتصر على الموضوعات والشخصيات بل شمل الصيغ اللغوية والأشكال الفنية، والمنظور، ووجهة النظر. بمعنى أننا سنكون أمام نوع جديد من الثقافة الجماهيرية توصف بالشعبية، وتُفهم على أنّها ثقافة (عوام) تعكس مجتمعاً جماهيرياً جديداً[2]. وقبل أن نستغرق في التعرّف على مظاهر هذا المجتمع الجماهيري وتكوّن ملامح الخطاب المماثل له، الناتج عن علاقاته، يتوجّب المرور بأبرز عنصر مكوّن له وهم شريحة النازحين من أرياف الجنوب إلى بغداد.

الريفيون يغزون المدينة

استوطن عشرات الآلاف من شريحة الريفيين في العاصمة منذ بداية الأربعينيات هرباً من الاقطاع والفقر. وصلوا وهم يرددون أن: ليس لدينا ما نخسره هناك، وبالمقابل، ثمّة احتمال بأن نربح حياة جديدة هنا. قالوا ذلك ولم يدرْ في خلدهم أنّ الحياة الجديدة الموعودة لم تكن بأقلّ قسوة من القديمة؛ فالأعمال شحيحة وبغداد الأربعينيات عانت أزمة اقتصادية خانقة بسبب الحرب، لذا وجد سكان الجنوب النازحون أنفسهم يزاحمون فقراء بغداد للفوز بأيّ فرصة عمل، وهو ما تصفه مدونات تلك الفترة السردية، والمقالية، سواء في القصص أو الروايات، وحتى المسرحيات. في رواية

(١) مجلة (المثقف)، العدد ٢٣، ص ١٦.

(٢) ينظر، مثلا، الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية.. الجزء الأول، الدكتور عبد الإله أحمد، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات (١١١) - ١٩٧٧، ص ١٠ - ١٧.

«النخلة والجيران» يرسم غائب طعمة فرمان، مثلاً، صورة لهذا التزاحم في بعض المشاهد التي تجمع حسين ابن الخبازة ببعض «الشراكوه»، من أمثال الرجل الأطرم الذي يسخر منه حسين في أحد وكالات التشغيل: «وحدّق حسين بعدم ارتياح؛ لأنّ العجوز صرف الأحول عنه، فقال بسخرية وترفّع
ـ أش جابك لبغداد، اشجابك؟ هزّ العجوز رأسه وقال: ـ سالفة طويلة .

ـ خلص الزهدي؟

ـ ما خلص بس الناطور يزكط.

ـ زحاره التزحرك .

ـ شني ؟

ـ أكول أش لون الصحة؟[1]»

ليس هذا المشهد سوى عينة واحدة توجد أمثالها في كثير من الروايات والقصص. نتحدّث عن شريحة نزحت لتضع يدها على مناطق واسعة غير مأهولة في العاصمة مثل الشاكرية جوار كرادة مريم، أو خان حجي محسن قرب الكسرة، أو منطقة خلف السدّة، أو جزيرة أم العظام وغيرها[2]، وواضح أنّ الشريحة تحوّلت إلى عنصر مؤثر اجتماعياً وثقافياً، فقد شكّلت في الإحصاء الرسمي لتعداد ١٩٥٧ ما نسبته (٢٩) بالمائة من إجمالي سكان بغداد. أي ما مجموعة (٣٧٨٩٩٥) نسمة من سكنة المدينة[3]. ويفترض بنا التمييز بهذا الخصوص بين جيلين من المثقفين اليساريين المنتمين لشريحة النازحين: الأوّل يمثّله أبناء الفلاحين ممن ولدوا في مدن الجنوب، ولاسيما العمارة، والناصرية، ونزحوا إلى بغداد مع أهلهم، وتميّزت عقليتهم بغلبة

(١) الأعمال الكاملة، النخلة والجيران، غائب طعمة فرمان، دار الفارابي/ دار بابل، الطبعة الأولى ١٩٨٨، ص ٨٤.

(٢) للمزيد من المعلومات، ينظر، مدينة الثورة.. الصدر حاليا دراسات تاريخية معاصرة.. ١٩٣٢ ـ ٢٠٠٨ . الحاج كاظم عبد الحاج شنجار البيضاني، الطبعة الأولى، بغداد ٢٠٠٨.

(٣) للمزيد من الإحصائيات ينظر مثلا كتاب (العراق) لحنا بطاطو، الجزء الأول، ص ١٦٢ ـ ١٦٦.

الأنساق الريفية، وكان هؤلاء قد شعروا بالاغتراب وعبّروا عن خيبتهم من المدينة، وظهر في خطابهم الثقافي انكسار نفسيّ واضح، وتميّزوا أيضاً بازدواجية في قيمهم الثقافية. لعلّ من أفضل الباحثين الذين درسوا مأزق هؤلاء هو السوري حنّا عبود في كتابه «النزوحات الكبرى ومعالم الأدب العربي بعد الحرب العالمية الثانية»، وأبرز ما خرج به من خلاصات أنّ ذلك الاغتراب أثّر في مشهد المدينة الثقافي فكان أن ظهر صوت ريفي أضفاه الأديب النازح على أنماط الأدب في المدينة[1]. هذا الصوت سلبي ومعقّد، ويتضمّن موقفاً ذاتياً شديد الضعف تجاه المدينة، وما كان لصاحبه أن يفهم علاقات المدينة، لهذا لم يندرج في نسيجها بوصفه عنصراً إيجابياً، بل راح يتباكى على قريته، ويرثي أطلالها فأصبح، بالنتيجة، عبئاً على روح المدينة ومثبطاً لجدليتها. يقول حنّا عبود: إن «عدم ترحيب المدينة به، وعجزه عن تثبيت أقدامه فيها، وتجاهله لقوانين التطور الموضوعية جعله ينصب الريف أيقونة عبادة لو حملها حقاً لملّها وضَجر منها»[2]، ويضيف أنّ هذا الصوت الريفي برز بلهجة منكسرة وشاعرة بالاستلاب دائماً. وعلى الرغم من أن المثقفين الريفيين انتموا إلى الأجنحة اليسارية، إلّا أنّهم «غرقوا رويداً رويداً في الذاتية التي صاحبتهم منذ نزوحهم، فهم لا ينظرون إلى العلاقة بين المدينة والريف على أنها علاقة تناقض موضوعية، ولا على أنّ العمل الصناعي في ظروف الرأسمالية يستغلّ العمل الزراعي كما يستغل العمل الفكري العمل اليدوي، بل نظروا إلى هذه العلاقة نظرة ذاتية فجعلوا المدينة قاسية، عارية، زانية، فاجرة، ظالمة، جاحدة، تكره أبناء الوطن وترحب بالفسقة الفجرة»[3].

(١) ينظر، النزوحات الكبرى ومعالم الأدب العربي بعد الحرب العالمية الثانية، حنا عبود، دار الحقائق، دمشق، الطبعة الأولى ١٩٨٢، ص ٦٣ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٣ .

(٣) المصدر نفسه، ص ٦٣

وعلى وفق المنظور نفسـه، يعتقد سامي مهدي أنّ ابن الريف يضطرب في المدينة ويضيع بعد أن يصل إليها. ومثلما ينبهر بها، فإنه يسـتغفل أيضاً، وتتكشف له «كلّ عيوبه ونواقصه وبساطته وحرمانه ورقّة حيلته»[1]. ومهما حـاول أن يتناسـى أصوله الريفيـة وأن يتكيّف مع حيـاة المدينة ويغرق في مباهجهـا، فإنه يظلّ يكرهها ويحنّ إلى الريف[2]. فالريف ليس مجرد واحة هـدوء أو راحة من الصخب والزحام، «بل هـو يوتيوبيا الخلاص»[3]، وبذا تتحـوّل حياة الريفي فـي المدينة إلى نوع من العذاب، فهي تشـعره بالقهر، والحرمان، والاستلاب؛ لأنّها هي «السلطة والنظم والشرطة؛ ولأنّها الثراء والعمران والسلع الاستهلاكية»[4]. أي إنّها تجسّد له مظاهر القمع السياسي والتفاوت الطبقي والحرمان الجنسي، «فلا عجب أن يكرهها الشاعر ويجد لـذّة في هجائهـا وتعداد مثالبهـا»[5]، ويمكن العثور مـن دون صعوبة تُذكر علـى عشـرات الأعمال التي تؤيد هـذه الفكرة، ابتداءً من قصائد السـيّاب، وانتهاءً بروايات كثير من أدباء الخمسـينيات والسـتينيات. نقديّاً، هناك شبه اتفـاق علـى أنّ الريف قـد تحوّل عند أولئـك النازحين إلـى يوتوبيا مضادة للمدينة التي اسـتقروا فيها، ومن الذين كتبوا عن هذه الفكرة، ولاسيما عن السـياب بوصفه أشـهر أيقونة ثقافية لهذا المأزق، طراد الكبيسـي، وجليل كمـال الدين، وحـاتم الصكـر، وغيرهم. يرى الصكر أن السـياب يعود إلى حضـن جيكـور بعد رحلة اغتـراب متعبة كمـا يعود اليتيم إلـى حضن أمه. واذا كان السـياب قد جعل المدن الأخـرى منفاه في القصائد؛ فذلك بدافع الارتـواء مـن حنـان الأم المفقـودة التي هـي تلك القريـة البعيـدة القريبة، جيكـور. ثم يتسـاءل إن كانت تلك العودة تمثّل «ارتـداداً بدويّاً أو ردّة فعل

---

(١) مجلة (آفاق عربية)، العدد (١١) تشرين الثاني ١٩٨٥ ، ص ٤٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٦ .

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٦ .

(٤) المصدر نفسه، ص ٤٦.

(٥) المصدر نفسه، ص ٤٦.

بوجه الحضارة؟ أم أنه قلق الشاعر الذي يعاني اليتم في مدن قاسية»[1]، وفي الوقت الذي يقارن جليل كمال الدين بين السياب وديستوفسكي في كراهيتهما للمدينة[2]، فإن طراد الكبيسي يعتقد أنّ السيّاب يصنع يوتيوبياه تحت وطأة الآلام والإحباطات السياسية الاجتماعية التي غلفت حياته، فيهرب من واقع المدينة وعلاقاتها الاجتماعية التي لم يحسن أن يتلاءم معها[3].

أمّا الجيل الثاني من المثقفين اليساريين فيتمثّل بمن ولدوا في معسكرات النزوح بمناطق الشاكرية، وخلف السدّة، وغيرهما، ثمّ تلقفتهم العقيدة اليسارية في شبابهم، ولكنهم شهدوا لاحقاً مرحلة زواج بين القومية واليسارية، فكان أن أصبحوا ممثلين وحاملين لخطاب ثقافي ملفّق[4]. ومع هذا، نستطيع العثور بسهولة أيضاً على تمثيلات أدبية، وثقافية فيما كتبوه آنذاك من شعر، وسرد، وشهادات تعكس مأزق الهوية الممزقة، بين كونهم أبناء للمدينة، من جهة، وبين كونهم يحملون ثقافة ريفية متأصلة، من ناحية أخرى. في قصّة بعنوان (حارس المنزل) مثلاً يسرد عبد الله صخي، القاص السبعيني، حكاية رجل معدم يتخذ له سكناً في كوخ منعزل مشيد في ركن حديقة منزل فخم مهجور. يتسلل الفقير إلى الكوخ ويسكنه من دون إذن أصحابه مستعيراً لنفسه دور حارس، لكنه حارس وهمي ينصت لأيامه، فإذا هي تشبه أيام المشردين في أيّ مدينة كبيرة. وفي نهاية القصة، يرسم عبد الله صخي مشهداً تعيساً يحاكي مصير الريفيين الذين سكنوا المدينة بغير رضى أهلها، فالرجل يعتلّ، ويموت، ويهوي عليه السقف وسط نباح

---

(١) الأصابع في موقد الشعر، حاتم الصكر، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٦، ص ٣٠٢.

(٢) ينظر، دراسات أدبية ـ الدكتور جليل كمال الدين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ـ بغداد ـ الطبعة الأولى، ١٩٨٥، ص١٥٤ .

(٣) ينظر، الضوء والدائرة، طراد الكبيسي، ص ٦٥.

(٤) لعل أفضل من تناول مأزق هوية هذا الجيل هو الشاعر شاكر لعيبي في كتابه (الشاعر الغريب في البلد الغريب)، الفصل الثاني تحديداً، من ص ٩٣ إلى ١٢٦.

المحمـولات: محمـولات مادية هي صرر فقيرة نقلوهـا معهم من الريف، واختصـرت واقعهم المدقع هناك. وثانياً محمولات رمزيّة احتفظوا بها في خزائنهـم الثقافية الشـفاهية، وهذه تحيل إلى ثقافات فرعية تتشـكل من فن وأدب شـعبيين، ومثلمـا يحدث فـي أيّ مجتمع جماهيري يشـهد تغيّرات بنيوية سـريعة، ومؤثرة في نطاق تحديث البنى الثقافية الماديّة ومنها وسائل الإعـلام الجديـدة، وطـرق الاتصال والتواصل واسـع النطاق، سـرعان ما وجد النازحون أمامهم قنوات لم يعهدوها من قبل، أتاحت لهم إعادة إنتاج فنونهم وثقافتهم الشـعبية، وتدويرها في سـياق جديد. بمعنى أنّ ثمّة صيغاً جديـدة للإنتاج الثقافي شـرعت بالظهور معهم، وهذه الصيـغ كانت نتاجاً لعلاقات اجتماعية جديدة أتاحها المجتمع الجماهيري.

وهنـاك ظواهـر كثيرة تشـير لهذه الجدليّـة، فالغناء الريفـي مثلاً انتعش مـع المجتمع الجديد، وحـدث أن تزامن نزوحه إلى العاصمة مع تأسـيس اسـتوديوهات حديثـة، بعضهـا كان برعاية رمـوز الثقافة الرفيعـة من أمثال جميـل بشـير وشـركة جيقماقجـي، ناهيـك عـن شـركات صغيـرة أدارها الريفيـون أنفسـهم مثـل المطـرب عبـد الواحـد جمعـة الـذي أسـس فـي الخمسـينيات شـركة إنتاج باسـم ابنـه، وأطلق عليهـا طالب فـون[١]، وفي الوقت نفسـه، دخل التلفزيون، والسينما، والإذاعة، والمسرح إلى المعادلة بقوّة وأثّروا في المشـهد بشـكل لافت. ناهيك عن انتشار المقاهي الشعبية التـي شـرع الريفيون يغنـون فيها أو يديرونهـا، مثل مقهى ناصـر حكيم في منطقة العلاوي، بل إن بعضهم شـرع في اسـتخدمها لتكون أماكن لتسجيل الحفلات[٢].

---

(١) ينظر، غناء ريف العمارة، ثامر عبد الحسـن العامري، مكتبة الحوادث ـ الطبعة الأولى، بغداد ١٩٧٦، ص ٣٦.

(٢) للتوسع في هذا، ينظر، غناء ريف العمارة، ثامر عبد الحسن العامري، ص ٨٩، كذلك فيلم (للريل وحمد) من سيناريو وإخراج: محمد غازي الأخرس، من إنتاج قناة الحرة، وعرض عام ٢٠٠٧، يمكن العثور عليه في اليوتيوب باستخدام الرابط https: //www.youtube.com /watch?v=EYOFmofkc٨g

الجماهيرية في الثقافة

لعلّ من أبرز المظاهر الدالّة على تبلور الظاهرة الجماهيرية في العراق بروز صراع فكري بين رؤيتين: واحدة تقليدية ترى وجوب الحفاظ على الوضع القديم، وعدم السماح للجماهير بالمشاركة في صنع الأحداث. والأخرى رؤية ثوريّة ترى أنه قد حان الوقت لفتح الأبواب أمام الفئات والشرائح من دون الوسطى للبروز في الفضاء العام، وممارسة العمل السياسي والثقافي. وأبكر من جسّد هذا الجدل هو الحزب الوطني بزعامة جعفر أبو التمن[1]، ثمّ وجد تمثّله الأقوى في الحزبين الشيوعي والوطني الديمقراطي. وإلى ذلك يشير الباحث إسماعيل رسول في محاضرة ألقاها بنادي المعلمين بمدينة أربيل بعد مرور عام على ثورة ١٤ تموز؛ إذ لاحظ أنّ هناك اختلافات حصلت في أجنحة الحركة الوطنية، و«اتخذت شكل صراع فكري واضح في الآونة الأخيرة»[2]، وكانت حصيلتها «تجميد الحزب الوطني الديمقراطي نشاطه السياسي»[3]. أما الخلفية فهو موقف الحزب من مشاركة الجماهير بعضويته، فثمّة تيار يطالب بتحديد قنوات الانتماء خشية صعود شريحة فوضوية، وركوبها المدّ الثوري، واستثمار

(١) في العام ١٩٣٣، قرر الحزب إيقاف عمله بسبب خلاف بين زعيمه أبو التمن وفهمي المدرس من جانب، وبقية القيادة من جانب آخر، على خلفية الموقف من معاهدة ١٩٣٠ التي كان أبو التمن يعارضها بينما وافق عليها بقية القياديين. وعلى الرغم من أن قاعدة الحزب كانت مع رأي أبو التمن إلا أنه قرر وقف نشاط الحزب خشية من دخول الجماهير إليه. ويروي زكي خيري بهذا الخصوص حادثة عظيمة الدلالة كان شاهداً عليها؛ في ذات يوم حضر زكي خيري المجلس الخاص بفهمي المدرس فسمع رئيس فرع الحزب في بعقوبة، وهو أحد ملّاك البساتين متوسطي الحال يحتج على تجميد الحزب بالقول: فلنجمع الهيأة العامة (المؤتمر الحزبي) وننتخب هيأة تنفيذية جديدة ونواصل العمل الحزبي»، فكان رد فهمي المدرس مفعما بالسخرية المهذّبة إذ قال: من ننسب لوزارة الداخلية أعضاء للهيئة الإدارية؟ علو وجلو؟» ويعلّق زكي خيري على ذلك بقوله: هكذا كان يتمّ السخرية من «الرعاع». ينظر، كتابات الرفيق فهد، ص ٧.

(٢) ضوء على الجذور التاريخية لثورة ١٤ تموز، إسماعيل رسول، مطبعة النجوم، بغداد ١٩٥٩، ص ٥٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٥٥.

ما تتيحه الديمقراطية من آليات لاختراق دائرة صنع القرار، مقابل تيار آخر يدعو إلى فتح الأبواب أمام الجماهير[1].

برز الصراع نفسه داخل الحزب الشيوعي، وتجسّد بالجدل حول فيما إذا كان على الحزب اللحاق بالموجة الثورية الشعبية العارمة واستيعابها، أم التأنّي وتضييق باب الانتماء أمام الجماهير[2]. بموازاة هذا، فهم خصوم الشيوعيين التوسّع بكونه اتجاهاً شعبويّاً وفوضوياً، إذ انخرط في صفوف الحزب، كما يزعم عبد الله الأمين، «لا البسطاء والسذّج فقط، بل كذلك المجرمون سيئو الأخلاق والسمعة والشقاوات والانتهازيون والجواسيس والتوافه من الناس»[3]، وكان أولئك يبتزون الأموال من المواطنين، ويرغمون المسؤولين الرسميين على إطاعة أوامر الحزب، وتنفيذها، واقتراف الجرائم الخلقية، والاعتداء على الناس، ونهب ممتلكاتهم[4]، والمعني هنا شرائح شعبية بعينها قد تبدو للوهلة الأولى شرائح ثورية لكنها في حقيقة الأمر مجرد «قوى عددية كبيرة بلهاء لا تدرك مصلحتها ولا تعي

---

(١) تجسّدت المعركة في الحزب الوطني الديمقراطي على خلفية البتّ بطلبات الانتماء التي قدمها آلاف المواطنين في مدن الجنوب والفرات الأوسط، ووصل الصراع إلى الذروة في المؤتمر الانتخابي الذي سُيِّر بطريقة اتضح عبرها أن القيادات الأرستقراطية أو النخبوية لم تكن تريد إشراك الجماهير في أخذ القرار، وواضح هنا أن محمد حديد مثّل جانب الجماهير في حين مثّل الجادرجي جانب الأرستقراطية أو النخبة.

(٢) في الاجتماع الموسّع للجنة المركزية للحزب الشيوعي العراقي أوائل أيلول ١٩٥٨ أعلن الحزب أنّه «يقف بحزم ضد الاتجاه اليساري الذي يريد غلق أو تضييق باب الحزب بوجه طلّاب الانتماء»، ذلك أنّ هذا الاتجاه يحكم على الحزب بأن يبقى متخلفاً عن الصعود الثوري ولا يستفيد من الامكانيات الهائلة التي أطلقتها الثورة. لكن في الوقت نفسه، يقف الحزب بحزم ضد «الاتجاه الليبرالي الذي يريد قبول كلّ طالب انتماء وكلّ مؤازر للحزب عضواً فيه بصرف النظر عن مدى وعيهم ونوعيتهم الجهادية»، وهذا الموقف متأتٍّ من هذا الخيار وقد يهدد بالهبوط بمستوى الحزب إلى مستوى يقصر فيه عن أداء مهماته السياسية بوصفه ممثلاً لأرقى طبقة في المجتمع وهي الطبقة العاملة. ينظر، سلام عادل، سيرة مناضل الجزء الأول: ص ٢٤٨.

(٣) الشيوعية على السفود، عبد الله أمين، مطبعة شفيق بغداد ١٩٦٣، ص ١٠.

(٤) ينظر، الشيوعية على السفود، ص ١٠.

وجودها»[1]؛ لذلك فإنها تصلح للاستخدام من قبل القوى اليسارية في الصراع الدائر بينها، وبين القوى التي تخالفها في العقيدة السياسية. لا ترى هذه الفئات اليسارية في جماهير الشعب «إلّا دمى تتحرك دون وعي أو إدراك وتفعل ما تؤمر بتنفيذه، وتقاد كقطيع من الغنم سواء بسواء»[2]، وهي، لهذا، تنظر إلى الجماهير باحتقار لجهة أن هذه الجماهير إنما وجدت لتقاد وتخضع لها بوصفها طليعة له[3].

يرد ذلك في الخطاب القومي السائد في تلك المرحلة، إذ نظر إلى اتساع المدّ الجماهيري على أنّه دليلٌ على تسيّد الظاهرة الفوضوية، وكان المهاد المبدئي الذي روّج له القوميون هو الارتباط الجوهري بين الشيوعية والفوضوية، من جانب، وبين المنظمات الجماهيرية والخطاب الشعبوي، من جانب آخر. ولفرط استعمال هذه الفكرة في الصحافة والأدبيات السياسية، أصبح مفهوم «الفوضوي» مرادفاً للشيوعي، فالصحف اليسارية فوضوية ورموز الشيوعيين فوضويون، وما يروّج له الشيوعيون بوصفه «ديمقراطية» بخطابهم الجماهيري إنما هو الفوضوية أيضاً وأيضاً[4].

هنا، يجب ملاحظة أنّ الهجمة كانت منتظمة، وأسهم فيها كثير من منتجي الخطاب القومي من صحفيين إلى أكاديميين، ومن أدباء ومحامين

---

(١) صحيفة (البلاد)، العدد ٥٦٥٣ في ٥ـ ١١ ـ١٩٥٩

(٢) المصدر نفسه.

(٣) ينظر، جريدة (الحرية)، العدد ١٥٦٨ في ٧ آيار ١٩٦٠.

(٤) تكررت مفردة «الفوضوية» عشرات المرات في صحف «الحرية» و«الثورة» و«الجمهورية» سواء أفي الكلمات الافتتاحية أم المقالات، راجع مثلا، جريدة (الثورة) العدد: ٤٣٤ كلمة يونس الطائي «نحن والفوضوية» إذ يقول: «إلا أن تمادي زمرة الفوضويين بالكلم الفاجر والهتاف الساقط على جريدة تربة الوطن، الثورة، في كل مكان وفي أي ظرف يجعلنا متسائلين هل هناك أيادي خفية أخرى تحرك هذه الزمرة غير زمرة الفوضويين الرسمية؟»، ونرى في جريدة (الحرية)، العدد ١٤٣١ رسماً يمثل عبد الكريم قاسم وهو يحمل مطرقة يهوي بها على أفعى وقد كتب فوقه «علاج الفوضوية»، وفي العدد ١٤٣٢ يتصدر الصفحة الأولى من (الحرية) خبر بعنوان «سيادة الزعيم الأوحد ينذر الفوضويين»، وتتكرر مثل هذه العناوين في عشرات الأعداد في تلك الأيام.

ونقابيين إلى ساسة، ولو أحصينا ورود مصطلح (الفوضوية) واشتقاقاته في جرائد تلك السنوات لوجدنا أنّ هناك مئات بل ربما آلاف الاستعمالات تنطلق كلها من رؤية واحدة تفيد بأن الفوضويين هم الشيوعيون لا غيرهم. وكان القوميون قد استثمروا ورود المفردة على لسان عبد الكريم قاسم ليعدوها شرعنة من السلطة لرؤيتهم[1].

بالوقوف عند ممثلي الجماهيرية في الصحافة، يمكن عدّ الكاتب عبد الجبار وهبي (أبو سعيد) من أبرزهم، فهو ينقل مزاج عصره ونسق الجماهيرية الذي ساد فيه بدقّة، منصتاً لحكايات الناس الذين آمن بأنّه يتحدّث بلسانهم. كان الرجل يكتب وكأنّه يصغي لتغيير جذري يحدث عاداً نفسه شاهداً عليه حيث الروح الجماعية تتحد وحيث «في الشارع نبضة فرح ونسمة ربيع.. طفل على رأسه طربوش ورق أزرق، رجل وقور حسن الهندام بيده دنبك واخر دف زنجار.. وجوه حسان تتضاحك»[2]. بالأحرى، ثمّة مزاج فرح شعبي عارم يفجّر أفضل ما في الناس. المارّة سعداء و«أبو عادل»، عامل المقهى، يستحلفهم بأن يشربوا شايه مجاناً: «يشربون الشاي ويتبادلون أحاديث نابضة آنية، حارّة وحلوة مثل استكان الشاي ومثل الروح التي يحملها ويعرفها أهل بغداد وأهل العراق، روح شعب فتيّ باسل قوي القلب»[3]. إنه زمن البلاش، بعد أن كان دم الناس قبل الثورة يسفح «بلاش» «كان يراق في الشارع وعلى كلّ أرض العراق».

---

(١) وردت المفردة على لسان الزعيم عبد الكريم قاسم في أكثر من مناسبة على إثر ما جرى في كركوك عام ١٩٥٩، وذلك في أثناء استقباله وفداً يمثل «جميع الاتحادات والنقابات العمالية والمهنية»، وتحدث إليهم عن «الموقف العام بعد حوادث كركوك المؤلمة فاستعرض سيادته دور العناصر الفوضوية وتأثيرها على المنظمات الشعبية وإشراكها بهذه الحوادث»، لذلك طلب قاسم من الحضور أن «يشجبوا بحزم تلك الأعمال الفوضوية وأن يقاوموا كل فوضوي مقاومة شديدة»، ينظر، جريدة الحرية، العدد ١٤٣١ في ٣ آب ١٩٥٩.

(٢) جريدة (اتحاد الشعب)، العدد ٢٦٩ في ٦ كانون الأول ١٩٥٩ .

(٣) المصدر نفسه .

المشهد الذي ينقله أبو سعيد كان عنواناً لعصر الجماهير اقتصاديّاً، وثقافيّاً، وسياسيّاً، فللمرة الأولى يخرج الناس بالملايين للتعبير عن رأيهم بالقضايا العامّة. يتشاركون أقداح الشاي في المقاهي وهم يتابعون خطب زعيمهم الشعبوي ومحاكمة «أعداء الشعب». كذلك في المظاهرات، تبادلوا «الجكليت»: «الحلاوة في فمي وأنا أذكر الساعات التي قضيتها في شارع الرشيد، ينزل على رؤوسها نثار الجكليت والمصقول والنقل والحامض حلو.. وتذكر الرايات الملوّنة وأذكر الربيع والبساتين والأعراس بكل بهجتها وحرارتها»[1].

يتساءل أبو سعيد، وهو يشير لجماهيرية التظاهرة: «كم عددنا؟ مليون أم أكثر أم أقل؟»[2]، وإذا كان السؤال مهمّاً بالنسبة إلى الصحفيين ممن يريدون ترجمة الجماهيرية إلى أرقام فإنه لم يكن كذلك بالنسبة إلى أبي سعيد، بل «قليل النفع في مسيرة الابتهاج يوم أمس الأول، وأفضل وأنفع منه التطلّع إلى وجوه الناس، فكنت أتطلّع إلى الوجوه واقتنع بأنّ الشعب كلّه يبتهج ويشارك»[3]. لكنّ الجماهيرية التي يرسمها هنا نقيضٌ تام للفوضوية التي ينعتها بهم خصومهم ممن «خاب فألهم؛ لأنّ قطع الجكليت والنقل والمصقول لم تكن رصاصاً ينزل على رؤوسها من يد الفوضويين»[4]. إنّها جماهيرية مسالمة، سعيدة بالعثور على صوتها وإرادتها على الرغم من أن غالبية تلك الجماهير كانت غير متعلّمة، وعفوية لكنها مثّلت أغلبية الشعب إلى حدّ أنّه يكتب في مقالة أخرى «سمعت شيخاً طاعن السن بعد أن عاد إلى البيت ليلاً من مسيرة الابتهاج يعلّق على ما شاهد في الشارع طيلة نهار الجمعة.. قال الرجل: إذا كان هؤلاء كلّهم شيوعيين فأين هو الشعب

---

(١) المصدر نفسه.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) المصدر نفسه.

(٤) جريدة (اتحاد الشعب)، العدد ٢٦٩ في ٦ كانون الأول ١٩٥٩ .

العراقي؟ وإذا كان هؤلاء هم الشعب العراقي فأين هم؟»[1].

وبغض النظر عن التفاصيل، تبدو الخلاصة برأي (أبو سعيد) أنّ «القوى المعادية للثورة، المعادية للجمهورية ونهجها الديمقراطي ومكاسبها وانتصاراتها، قوى مدحورة حاقدة معزولة عن الشعب»[2]، والأهمّ من هذا النتيجة الثقافية الجوهرية التي يخصص لها مقالة أخرى بعنوان (الديمقراطية)، وفيها يكثّف رؤية الجماهيرية للنظام السياسي الذي يرى أنّه يسود أو في طريقه ليكون نظام العصر في العراق. كان مدخل المقالة بليغاً وتختصره ما رُوي عن سقراط الذي توقّف عن الحديث في أثناء محاكمته حين سمع الجمهور يصفق له. لقد صمت سقراط لاعتقاده بأنّ تصفيق الجمهور يوحي له بأنه قد أخطأ أو أخذ بالإسفاف في بعض أفكاره. وعلى عكس ذلك «كان يستشعر الرضا والثقة بالنفس كلما اشتد غضب الشعب عليه وكلما ارتفع صراخهم ونداءهم بالانتقام منه»[3].

يقول أبو سعيد انطلاقاً من هذا المدخل إنّ النقباء، والسادة، والخواص من ذوي الحسب والنسب كانوا ينظرون إلى الديمقراطية على أنها انحطاط، وانهيار، وفوضى تضيع معها مقاييس النبل والرفعة والفضيلة والحقيقة. لكنّ الزمان لم يبقِ على ذلك المنطق، فقد دار دورة ودورتين واذا بـ«الرعاع» يحطمون أغلالهم. يحطمون «أغلال اليد والعنف والفكر»[4]، فكان هذا العصر الجديد الذي أصبح فيه «الفخر والمجد للشعب، وإذ يفاخر أفضل الناس أنهم من عامة الشعب، وأنهم خدّام الشعب. هذا هو عصر الديمقراطية عصر انتصارها فلم يعد من يجرؤ على أن يزدري الشعب»[5].

كان مفهوم الجماهيرية والشعبية مدار جدل كبير، صحفيّاً وفكرياً

---

(1) ينظر، جريدة (اتحاد الشعب)، العدد ٢٧٠ في ٧ كانون اول ١٩٥٩.

(2) المصدر نفسه.

(3) ينظر، جريدة (اتحاد الشعب)، العدد ٢٧٧ في ١٥ / ١١/ ١٩٥٩.

(4) المصدر نفسه.

(5) المصدر نفسه.

ونقدياً، فنحن في عصر جديد، وسيرورة مفهوم الشعب تتعرض لانتقاله ثوريّة. لهذا أصبح النقاش شعبياً، وتمّت ترجمته في الصحافة والإعلام على نطاق واسع. نقرأ في صحيفة (البلاد) تحقيقاً لهادي صالح حول محاولة العثور على جواب للسؤال: من هو الشعب؟ فمفهوم «كلمة الشعب يختلف باختلاف الزمان والمكان»[1]، ويشمل في «عراقنا الجمهوري الحالي» جميع «الطبقات والفئات والجماعات الاجتماعية، أمّا أعداء الشعب فهم الاستعمار، والاقطاع، والرجعية، أعداء الشعب هم تلك العصابات المنتشرة وراء واجهات قومية»[2]، ويمضي الاستطلاع ليسأل العامل فيجيب أنّ «الشعب هو نحن العمال البسطاء المخلصين للجمهورية»[3]، والشعب هو أيضاً «المثقفون الذين يعملون للشعب ولمصلحة الجمهورية»[4]. لكن بموازاة ذلك، الشعب هو التجّار، والصنّاع، والبرجوازيون الوطنيون الذين يهمهم تطور صناعتنا الوطنية. أمّا أم اللبن فتقول: إن «الشعب هو المسكينات والمساكين المثل حالي»[5]، أو يمثله «هذوله اليشتغلون بالجص والطابوك والعلاليج وبياعات الروبه»[6].

إن هذا المفهوم الجماهيري ظهر أقوى ما يكون في الأدب، والفن، والخطاب الثقافي عموماً، فكان أن رأيناه متمثلاً في النصوص ذات البعد الشعبي التي يبدو أبطالها شعبيين ومضامينها شعبية ولغتها شعبية، وعلى الرغم من أنّ الفقير، والغنيّ كانا يمثلان القطب الإيجابي، والسلبي للنماذج الأدبية في مرحلة ما قبل عصر الجماهير، فإن الأدب الجماهيري الصاعد بعد ثورة ١٤ تموز «بدأ يشخّص أكثر من السابق هوية الفقير،

(١) ينظر، جريدة (البلاد)، ١ كانون الأول ١٩٥٩.
(٢) المصدر نفسه.
(٣) المصدر نفسه.
(٤) المصدر نفسه.
(٥) المصدر نفسه.
(٦) المصدر نفسه.

والغني، وصار للعامل والنماذج الثورية الأخرى موطئ قدم في الأعمال الأدبية»[1]. فلنأخذ المثال الآتي، ونتخيّل عشرات القصص قياساً عليه: في قصته (سليمة)، يختصر محمد كامل عارف سردية الريفيين والفقراء الذين استعبدوا من الطبقة الأرستقراطية بحكاية تحرير سليمة من أسر البيك. بعد ثورة ١٤ تموز، يذهب والد سليمة لاصطحاب ابنته الخادمة من منزل البيك الذي تعمل لديه، وتبدو سليمة كناية عن طبقة كاملة بينما يمثل البيك الشريحة المالكة للسلطة، وإذ يفقد البيك سلطته، بعد ١٤ تموز، لتؤول إلى الشريحة التي تنتمي إليها سليمة وأبوها، ليرسم المشهد الرمزي، فيذهب الأب إلى منزل السلطة المهزومة، منزل البيك، ويجري الحوار بينه والبيك، ويجري الحوار:

«- والشغل شلونه بيك؟

تحرك البيك في مكانه مستفزاً ثمّ طبع على وجهه ابتسامة صدئة

- والله تعرف آني ردت استراح شويه .. ينرادلي راحة.. ذبيت استقالة من الشغل»[2].

وما إن يسمع الأب ادعاء البيك، تدور الحقيقة في ذهنه: «ولكنّ الشرطي الواقف بباب دائرتك قال: إنك طُردت بيك، هذا ما قاله الشرطي: عبد الكريم قاسم كال خل يروح هذا يكعد ببيتهم»[3]. هذه هي الحقيقة المستخلصة من السردية الجديدة. البطل الفردي المنقذ عبد الكريم قاسم أزاح الطبقة المسيطرة لصالح المسيطر عليهم، وقال للحكام القدامى: اذهبوا إلى بيوتكم، ثم ينتهي الحوار بعبارة مجازية متهكمة من مآل الطبقة القديمة: «- حقك بيك .. أنتم تعبتم هوايه»[4]، وفي تفسيره للقصة، يكتب فهد الاسدي عن (سليمة) أن محمد كامل عارف رسم صورة جديدة

(١) ينظر، مجلة (المثقف) العدد ٢٣ أيلول ـ تشرين أول، السنة الرابعة ١٩٦٢، ص 18.
(٢) مجلة (المثقف)، العدد ١٦، آذار - نيسان ١٩٦٠ ، السنة الثالثة، ص ٥٦.
(٣) المصدر نفسه، ص ٥٦.
(٤) المصدر نفسه، ص ٥٦.

لفلاحـه، وهو يعود بعد ثورة ١٤ تموز «من البـاب الأمامي بإباء وليس من البـاب الخلفي خيفة صراخ البيك وأوامره للشـرطة بأن يطردوه»[١]، ولعل هذا المجاز يعيد رسـم المشـهد ببراعة، وخلاصتـه أن عصر الجماهير آذن بـولادة سـردية جديدة، سـردية بطلها رجـل طالع من الهامـش، كان يخدم البيك مثل عبد ثمّ أصبح حرّاً مالكاً لزمام نفسه.

فـي التفصيـلات الشـكليّة للخطـاب، اتجهـت لغة التعبيـر والحوار إلـى العاميّـة التي هي لغة البطل الجديد، وإذ نقـول العامية فإننا نعنيها لفظاً ومضموناً. وشـمل ذلك الأدب، والصحافة، والخطاب السياسـي. نلاحظ مثـلاً أنّ البرامج الإذاعية نحت إلى استعمال العاميـة، وبعض المقابلات الصحفيـة كانـت تتمّ بها أيضـاً. لهذا ليس من الغريـب أن نقرأ في حوار مع الشـاعر والصحفي صادق الصايغ، قبيل سـفره إلى جيكسـلوفاكيا لإكمال دراسته، حواراً من الواضح أنه مصاغ لغوياً ليماشي المزاج الشعبي السائد، فهو خليط بين العامية والفصحى:

«أشو مدانسمع هالأيام برنامج المايكرفون وراء الحقيقة؟

- والله آني وقفت نشاطي الإذاعي لأني دا أتهيأ للسفر

- ما رأيك في برامجنا الإذاعية؟ وما رأيك في نفسك كصاحب برنامج وكمذيع؟

- برامجنـا الإذاعيـة تحتاج إلى تطوير وإلى تنسـيق وهـي كذلك تفتقر إلى أشـياء كثيرة منها الكوادر التي يكتبون البرامج بشـكل منتظم والشـيء الثاني أحنا نفتقر إلى أشخاص عدهم حس إذاعي ويفتهمون طبيعة البرامج وميزاته الحساسة»[٢].

لقـد قـادت تلـك الظاهـرة إلـى جدل حـاد حـول الموضوع، فانقسـم الباحثـون والأدباء بين مرحّب بالظاهرة ومحذّر منها. الدكتور صالح جواد

(١) مجلة (المثقف)، العدد ١٨، ص ١١١.

(٢) ينظر، جريدة (البلاد)، العدد ٥٦٥٣ في ٥ - ١١ - ١٩٥٩.

الطعمة يرى أنّ مشكلة استعمال اللهجة العاميّة ليست محلية، بل هي عربية وعالمية، وتشير إلى وجود ازدواج لغوي لاختلاف لغة الحياة اليومية عن لغة الكتابة، وتشمل الاختلافات التراكيب والنظم اللغوية والدلالية[١]، ويميل إلى هذا الرأي الشاعر بلند الحيدري الذي يرى أنّ ازدواجية اللغة ملازمة لكلّ اللغات، والهوّة التي تفصل الفصحى عن العامية تتسع وتضيق بنسبة تخصّ كلّ بلد على قدر ما فيه من إمكانيات ثقافية[٢]. وعلى الرغم من أن المشكلة تعود إلى القرن التاسع عشر إنْ لم تكن أسبق من ذلك، فإن بروزها الأهمّ ارتبط بولوج عصر الجماهير، وهو عصر يمكن نعته أيضاً بعصر البوليفونية، ويرى الدكتور صالح أنّ استعمال العامية في السرد ناتج عن مفهوم تعدد الأصوات «فمن غير المعقول للفلاح الأمّي أن يكون حواره في الرواية فصيحاً قويّاً، وإنما يجب أن يكون كما هو في الواقع»[٣]، ويتبنى هذا الرأي الدكتور شاكر مصطفى سليم على الرغم من أنه يقف في الضفة المقابلة كونه قوميّاً. لكن يبدو أنّ تخصصه في الأنثربولوجيا جعله أقرب للتسليم بقدرة العامية على إيصال الأفكار أفضل من اللغة الكلاسيكية، وهذا عائد إلى حقيقة أنّ «الأدب مرآة صادقة للمشاعر والأفكار»[٤]، ومن هنا يبدو «الأدب الشعبي أصدق تأثيراً وأقدر على تصوير المجتمع من الأدب الكلاسيكي، ويكفي أن تقارن بين أدبنا الجاهلي وأدب عصر الدولة العباسية وبين أدبنا الشعبي غير المدروس مع الأسف الشديد، والسبب أن الأدب الكلاسيكي ينحو منحى خاصاً ويلتزم أسلوباً معيناً ويتناول موضوعات بذاتها كما أنه يتخذ طرازات مثالية للعيش وللضوابط الاجتماعية»[٥]. ويضيف أن ابتعاد المجتمع الحديث

(١) ينظر، مجلة (المثقف)، العدد ١٥ كانون الثاني - شباط ١٩٦٠، ص ٣٧.
(٢) ينظر، (المثقف)، العدد ٢٤ تشرين الثاني، السنة الرابعة ١٩٦١، ص ٣٧.
(٣) المصدر نفسه، ص ٣٧.
(٤) حوار مع الدكتور شاكر مصطفى سليم في جريدة (الحرية)، العدد ١٥٥٤ في ١٤ نيسان ١٩٦٠.
(٥) حوار مع الدكتور شاكر مصطفى سليم، جريدة (الحرية)، العدد ١٥٥٤.

عـن المجتمـع الذي نشـأ فيـه الأدب العربـي التقليدي مـن ناحية حدوث تغّيرات هائلة في أسـاليب الحياة، وأهدافها، ونوعية العلاقات الاجتماعية فيـه، إن هذا الابتعاد جعل اللغة العامية أقـدر على تصوير المجتمع، لذلك أصبـح مـن المنطقي أن تنبع حاجة الثقافة العراقية إلى أدب شـعبي بإمكانه أن يختصر «مزايا عراقية واضحة»[١].

ولـم تكـن شـعبية الأدب، والثقافـة بعيـدة عن السياسـة، فالشـروط الجديدة، أو السـياق الذي وجد الأدباء والمثقفون أنفسـهم في خضمّه أثّر تأثيراً حاسماً في أن «يزدهر الأدب الشعبي في أدبنا، وأن يلجأ إلى استعمال اللغة العامية في المسـرحية والقصة بشـكل واسع»[٢]، ويرتبط الأمر أساساً بتبـدّل الشـروط أو البيئة الحاضنة إذ لـم يعد المثقف «مضطـراً إلى ازدراء التـراث الشـعبي أو الترفّع عن اسـتخدام اللغة العامية؛ لأنّـه لم يعد يخضع إلـى نظـام وظروف تملي عليـه ذات الطبقة الحاكمة التـي تنظر إلى الأدب الشـعبي واللغـة العامية نظـرة احتقـار كنظرتها إلـى الطبقـات الاجتماعية الأخرى»[٣]. لهذا لم يكن من الغريب أن تشرع مجلة مثل «المثقف»، وهي مجلة «رفيعة» بحسـب معايير الثقافة السـائدة آنذاك، في نشـر قصائد شـعر شـعبي لمظفر النواب أو حتى لشـعراء لم يجرّبوا كتابة الشـعر الشـعبي من قبـل مثل صادق الصائغ، الذي نشـرت له مجلة (المثقـف) قصيدته (أغنية على الأعشاب) ويقول فيها:

يا گمر آذار
خيوطك عبير آذار
خيوطك على گلبي شرانق من مطر غزلن
غزلني اله سوار

---

(١) المصدر نفسه.
(٢) مجلة (المثقف)، العدد ٨ -٩ مايس - حزيران ١٩٥٩، ص ١٧.
(٣) المصدر نفسه.

خيوطك مطر أخضر
تتنفسه الأشجار
أغرگ بدمعي يا مطر آذار [1]

ومن المهم الإشارة إلى أنه ابتداءً مما بعد ١٤ تموز، سيشهد الخطاب الثقافي تمازجاً بين الشعبي والعالم، فنرى شاعراً شعبياً يكتب بالفصيح مثل مظفر النواب أو لميعة عباس عمارة، أو أن تنشر مجلات محسوبة على الثقافة العالمَة مثل (المثقف) مسرحيات مكتوبة بالعامية ليوسف العاني[2]، ثمّ تتسع الظاهرة لتشمل ظهور أنماط جديدة من الشخصيات في القصص والروايات التي كتبت آنذاك، ونعني بها نمط الشخصيات الشعبية الخارجة من القاع، ذات الملامح الشبيهة بملامح أبطال قصص (جيان)، كما في (العربة رقم ٦٣)[3] و(اللهيب)[4] مثلًا، أو التي يرسمها غائب طعمة فرمان في (النخلة والجيران) وينقلها لنا تارة بعيني تماضر، وتارة بعيني حسين ابن سليمة الخبازة[5]، ويصحّ الأمر على عشرات القصص، والروايات، والمسرحيات وحتى أفلام السينما القليلة التي أنتجت آنذاك مثل (سعيد أفندي) أو (الجابي) أو(الحارس). ناهيك عن القصائد الشعرية المنتمية لما يُسمّى «القصيدة الدرامية»، وثمّة نماذج شهيرة منها لبدر شاكر السيّاب، وعبد الوهاب البياتي، وسعدي يوسف[6]. هنا أيضاً

(١) ينظر، مجلة المثقف، العدد الثامن، السنة الأولى ١٩٥٨، ص ٩.
(٢) ينظر، مجلة المثقف، العدد الرابع والخامس، كانون الثاني ـ شباط، ١٩٥٩، السنة الثانية، مسرحية (عمر جديد) ص ٩١ .
(٣) ينظر، مجلة المثقف، العدد الثاني، تشرين الثاني ، ١٩٥٨، ص ٤٢ .
(٤) ينظر، مجلة المثقف، العدد العاشر، تموز، السنة الثانية ١٩٥٩، ص ٦٤ .
(٥) ينظر، النخلة والجيران، ص ٥٠ ـ ٥١ ـ ٨٤ ـ
(٦) للتوسع في الموضوع، ينظر، مثلًا، دير الملاك.. دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن اطيمش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات (٣٠١) ١٩٨٢، ص ٣٢ فما فوق.

سنجد نماذج حيّة للمقهورين، والعمّال، والفلاحين، والكسبة، وحفاري القبور، وبائعات الهوى اللواتي يعشن في قاع المدينة.

يرتبط كلّ ذلك بما يسمّيه علي الشوك بالأدب الوطني الذي ساد في عصر الجماهير، أو مرحلة ما بعد ١٤ تموز، ويقف هذا النوع من الأدب بموازاة التيارات الكوزموبوليتية التي تمثّل «الأفكار الرسميّة للمجتمعات الرأسمالية في مراحلها الأخيرة متّشحة بلبوس فنطازي عالمي ومتنكرة للآداب والفنون القومية في الوقت ذاته»[١]. وإذا كانت الواقعية الاشتراكية هي المقابل الفنّي لذلك التيار، فإن الأدب الوطني هو الصورة المقابلة التي ظهرت في البلدان المتحررة حديثاً من الاستعمار كما يقول. لهذا تستطيع هذه الآداب الوطنية أن «تبني لها وجوداً مستقلاً وتقاوم التيارات الكوزموبوليتية وتستفيد من التراث الإنساني والتقدّمي وتسهم في إغناء وتطوير الآداب الإنسانية»[٢]. وعلى الرغم من الأهمية الفائقة للغة الفصحى ومزاياها التي تمكنّها من تأدية دور فعّال في جمع كلمة الشعوب الناطقة بها، إلّا أنّ العامية لا تقلّ أهمية برأيه، فهذه لها مزاياها هي الأخرى لجهة كونها «اللغة التي يتحدّث بها الشعب، وهي لغة الشعر الشعبي، والأغنيات الشعبية، وهي لغة الحوار العادي والقصصي»[٣].

ويثير علي الشوك الانتباه على أنّ بعث الأدب الشعبي ليس اجتهاداً من أفراد، بل هو منهج فرضته الظروف الجديدة، وثمّة إشارة دالة بهذا الخصوص إلى مشروع قام به اتحاد الأدباء في تلك الأيام حين أرسل ثلاثة أدباء يساريين منهم سعدي يوسف، ومظفر النواب إلى الريف، وتحديداً «إلى العمارة قلب الأهوار والأهازيج»[٤]، وكانت المهمة

---

(١) مجلة (المثقف)، العدد ٢٣، أيلول ـ تشرين الأول، السنة الرابعة، عام ١٩٦٢، ص ١٨.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٨.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٨.
(٤) ينظر، مجلة المثقف، العدد ٢٣، ص ٢١.

إنعاش الأدب الشعبي، والوقوف عند منابعه الدفّاقة.

وبعيداً عما ألمحنا إليه حول موقف الباحث شاكر مصطفى سليم الذي كان من بين القوميين الذين انفردوا بموقف المشجّع على استعمال العامية، والاهتمام بالأدب الشعبي، فإنّ معظم القوميين وقفوا ضد ذلك؛ لأسباب إيديولوجية تتلخص في كونهم صاغوا عقيدتهم القومية على أساس أنّها دفاع عن الشخصية العربية بكلّ ما تحمل من تراث ولغة. لهذا نظروا إلى استعمال العامية بوصفه نوعاً من أنواع التآمر على اللغة العربية، واتهموا جهات خارجية بتبني الدعوة إلى ذلك، وقادوا معارك محتدمة مع التيارات الداعية للأخذ بالعامية. من هذا المنطلق يكتب الدكتور علي الزبيدي عن «جناية العامية على المسرحية العراقية»، فيقول: إن العامية «تعجز عن تصوير الشخصيات، وتعجز عن تصوير طرز معينة من الشخصيات»[1]، ويضيف أنه قد توجد في المسرحية الجيّدة شخصيات من عامة الناس، وصحيح أنّه لا يمكن أن توضع على لسان هذا النوع من الشخصيات لغة المتنبي أو أمرئ القيس، «لكن المسرحية الجيدة، ولاسيما المسرحيات الحديثة يغلب أن تقدّم شخصيات من طراز أعلى، مثقفين، مفكرين، أناس ذوي مستويات ومشاعر وخواطر أرقى مما نجده في الشارع أو من سواد الناس»[2] ممن يتحدثون بالعامية. عدا هذا، يركز الزبيدي على حقيقة أن اللغة في الأدب هي أداة لنقل الفكر، وليس لمجرد التواصل، والعامية تعجز عن التعبير عن المجردات خلافاً للفصحى الرفيعة ذات «الإمكانات والطاقات المتعددة والقادرة على التعبير عن المجردات والتعبير عن الحسيّات»[3]. بمعنى أنّه إذا كانت العاميّة تنقل الحسيّات فإن الفصحى

---

(١) مجلة (الكتّاب)، العدد ٦، حزيران، السنة ٨، ص ١٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٥ .

تعبّر عن الجانب الحسي والتجريدي في الوقت نفسه[1]، ومن ثم، فإن «الكاتب باللغة العاميّة سيظلّ كاتباً بليغاً عاميّاً، والشاعر الذي يكتب الشعر العامي لن يكون شاعراً خالداً بل سيبقى شاعراً عاميّاً»، أو بعبارة أخرى، سوف يُنسى عاجلاً؛ لأنّ الشعر العامي عرضة للاندثار بدليل أن آداباً شعبية كثيرة قد اندثرت في العصور السابقة.

النزعة الشعبية في السبعينيات

يمكن القول إنّ النزعة الجماهيرية والشعبية التي سادت الخطاب الثقافي طوال الخمسينيات واستمرت حتى منتصف الستينيات، بدأت بالتراجع بعد ذلك بفعل انزواء اليساريين في أعقاب انقلاب ٨ شباط ١٩٦٣. ثم شرعت تزاح لمصلحة النزعات الفردية والتشاؤمية وسيادة ما يسمى بالاتجاه نحو الداخل الذي عُدّ من علامات التحديث في الأدب. ومع بدء التحالف السياسي والثقافي بين الخندقين، الاشتراكي ممثلاً بالحزب الشيوعي والقومي ممثلاً بحزب البعث، بعد عام ١٩٦٨، بدأنا نلمس تغييرات جوهرية في دلالة مفهوم الجماهيرية، وانعكس ذلك على تحقيق المفهوم في النصوص الأدبية ومضامينها وطرائق صياغتها. لقد ارتبط الأمر بجهود السلطة نفسها حيث اتخذت الطريق الاشتراكي-القومي، وشرعت في صياغة رؤية ملفقة عمادها الابتعاد عن مفهوم الجماهيرية بصيغته التي عُرفت مع اليساريين في الخمسينيات، والاقتراب من صيغة جديدة، صيغة ملفقة تحاول المزج بين الشعبية والنخبوية، وبين الرسمي والجماهيري. إلى جانب الجيش الرسمي مثلاً، أسس البعثيون جيشاً شعبياً، يبدو في وجه من وجوهه استعادة لميلشيا المقاومة الشعبية التي أسسها الشيوعيون عام ١٩٥٨. ومثلما رعى البعثيون الثقافة العالمة، أو«الرفيعة» أو التي يمكن تسميتها بالرسمية، وأسسوا المؤسسات المعنية

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٥.

بها، مجلات مثل: «الطليعـة الأدبية»، و«المثقف العربي»، و«آفاق عربية»، و«الكاتب العربي»، ودور نشـر مثل: دار الشـؤون الثقافيـة، ودار المأمون، ودار الحرية، كذلك رعوا الثقافة الشـعبية والتراث، وأسسـوا المؤسسـات المعنيـة بها مثل: الفرقة القومية للفنون الشـعبية، ومعهد الحرف الشـعبية، وأمموا مجلة «التراث الشعبي». بدت الشعبية رديفاً دائماً للرسمية، ووصل الأمر إلى إدارة الدولة، فقد كانت هناك إدارتان، واحدة رسـمية موروثة من تاريخ الدولة العراقية، والأخرى حزبية غير رسـمية، أقرب للشـعبية مثلتها منظمـات حـزب البعـث التـي أدارت الدولة بشـكل خفي، وبهـذا المعنى يمكن فهم تأسيس إذاعة (صوت الجماهير) التي مررنا بها آنفاً، إذ أريد لها أن تكون صوت الشعب المعبّر عن همومه وآماله.

هـذا في المسـتوى العملي، أما في المسـتوى النظري والمضموني، فقـد شـرع المفهـوم يتحقـق بالخطاب التعبـوي الـذي ينقل مزاجـاً جذلاً وإيجابيـاً، ويجهـد لإزاحـة الطابـع التشـاؤمي الـذي عرفناه مـع الخطاب الشـعبي الخمسـيني. مع الفهم الجديد، لن يكون هنـاك خطاب ينقل واقع الحيـاة بمنظـار معتـم ومأسـاوي، بل على العكـس، ثمّة خطاب حماسـي مجمّـل يخـرج فيه المثقـف من ظلام ذاته إلـى ضوء النهارات المشمسـة، متواصـلاً مـع حركة النـاس في حياتهـم الصاخبة كمـا يقـول الروائي عبد الـرزاق المطلبي[1]. وعلى هذا الأسـاس ابتدأ الكاتب خطّاً إبداعياً جديداً بعد «الثورة» بحسـب تعبير المطلبي، ولكن من «دون أن يكون تابعاً لها أو مـرآة يعكس ما تخلّفه من صور جديدة في الواقع بشـكل آلي»[2]. إنه مزاج جديـد ومختلف كمـا يعبّر مثقفو تلـك المرحلة، مزاج فرح جماعي شـبيه باللحظـة التـي يصفها الكاتب عبد الجبار وهبي وهـو ينقل أجواء المقاهي بعد ثورة ١٤ تموز. لكنّ المختلف في السبعينيات أنّ الفرح مصنوع مركزياً

(١) ينظر، مجلة (الأقلام)، العدد ١٠ تموز، السنة ١٣ عام ١٩٧٨، ص ١٤١.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٤١.

مـن قبل سـلطة تبرع فـي تلفيق خطابها، وليـس فرحاً شـعبياً عفوياً. يكثّف الشـاعر عبد الإله الصائغ ذلك المزاج بالدعوة لكتابة ما يسـميها «القصيدة الفرحـة»، فـكلّ «أدبيات حزب البعث العربي الاشـتراكي تؤكـد أنّ الفرح الكبيـر هـو فرح العربي بتحريـر كافّة بقاع الوطن العربـي»[1]، وعلى الرغم مـن أنّ هذا التحرير لـم يحصل إلّا أنّه كان هناك تثقيف واسـع حوله، وكأنه حاصل لامحالة.

الأحرى أنه مع بدء التحالف الجبهوي في السبعينيات، تمّ ترويج فكرة أن الدولة الثورية، الاشـتراكية ـ القومية، بصـدد إعادة تعريف مفهوم عصر الجماهير وإعادة صياغة وظيفة الخطاب الثقافي. فعصر الجماهير الجديد هو عصر الانتصار والفرح، وإنسان هذا العصر إيجابي بالكامل؛ لأنّه ثوريّ وملتصـق بقيـم الثورة التـي يقودها البعث ويشـاركه بها الشـيوعيون. لهذا يفتـرض بالخطـاب الثقافي ألّا يركّـز على الجوانب المأسـاوية في الحياة، وعلـى الأدبـاء إضـاءة لحظات القـوّة لا الضعـف، اللحظات التـي تحوّل بهـا المجتمع إلى فيالـق متطوّعة للبناء في كلّ المجالات وبطريقة شـعبية. بضمـن هذه الفيالق فيلق يضمّ المثقفين، أدباء، وفنانين، ومفكرين، وصنّاع رأي عام، وهم أولئك الذين أوحي إليهم بتبنّي خطاب شـعبي جديد جذل ومتحمّس، خطاب مسـيطر عليـه مركزياً، ولا مكان فيـه للنزعات الفردية، والتسـكعيّة، و«المتآمريـن» علـى الجماهيـر، ممـن يروجون قيمـاً خاطئة وهدّامة بحسب تعبير شفيق الكمالي[2].

وفقاً لهذا المنطق، كان من الطبيعي أن نشهد تجربة إدراج المثقفين في بوتقة الخطاب الرسمي المتعلق بالمفهوم الجديد للشعبية والجماهيرية. وتمثّـل ذلك في سـوقهم إلـى ما يشـبه المعسـكرات الثقافيـة، وبعناوين مختلفـة مثل المهرجانـات الأدبية الموجهة، والتوظيف في المؤسسـات

(١) المصدر نفسه، ١٤٤.

(٢) مجلة (ألف باء)، العدد ١٢٨، في ١٣ـ ١ ـ ١٩٧٢: ص ٥٠.

الصحفية والثقافية، ورعاية النتاجات الثقافية التي تلتزم بالقيم الثورية الجديدة. يكتب سامي مهدي مشيراً لهذا، وممتدحاً استراتيجية حكومة الثورة مع الأدباء: «مما حققته ثورة ١٧ تموز للأدباء هي أنها أعطتهم حرية التعبير عن أفكارهم بلا تمييز، وأطلقت سراح المعتقلين منهم، وأرجعت المفصولين إلى أعمالهم، وعملت على تشغيل العاطلين، وأوقفت كل إجراءات الملاحقة ودعت المشردين في الخارج إلى العودة وأكرمت من عاد»[١]. ولأنّها كذلك، كريمة مع المثقفين؛ فيجب أن يقفوا معها في كلّ معركة تخوضها ضد الاستعمار والرجعية، وهذا الرأي يعود للشاعر مالك المطلبي الذي يقول ممتدحاً تجربة تأميم النفط :«إن في – التأميم – قصائد وروايات وألواناً لا تحصى وعلينا شعراء وروائيين ورسامين أن نستخرجها لنقدّمها إلى الناس، إنّ مهمتنا أن نتواصل، أن نخلق نمواً فنياً متوازياً ..أن نضيف كلّ يوم شيئاً من أصواتنا»[٢]، فالثورة «ليست عطاء فقط ..إنّها بذل»[٣].

لا يتعلق الأمر بالأدباء البعثيين، بل يشمل الشيوعيين واليساريين عموماً، ومعهم المستقلين ممن وجدوا أنفسهم خارج الخندقين لكنهم، اضطروا لمماشاة العصر الثوري الجديد بكلّ مظاهره ومفاهيمه. يشمل ذلك مفهوم الشعبية المغلّف بطابع حماسي جذل، كما في تجربة سوق عشرات الأدباء والفنانين، بعثيين ويساريين ومستقلين، في حملة عمل شعبي بقرية (أبو منيصير) في بغداد. كان عليهم أن يشاركوا الجماهير الطلابية المكلّفة بتلك الحملة الشعبية في حياتها اليومية، ويجرّبوا ارتداء ملابس العمل (الخاكية)، والقبعات، ويمضوا نهاراً كاملاً وهم يعملون في البناء. لقد وثقت جريدة (الثورة) ذلك اليوم بتحقيق استغرق صفحة كاملة

---

(١) جريدة (الثورة)، العدد ٤٣٧ في ٣٠/ ١/ ١٩٧٠.
(٢) مجلة (ألف باء)، العدد ٢٠٠ في ١٤ / ٦ / ١٩٧٢، ص ٤٥.
(٣) المصدر نفسه، ص ٤٥.

من صفحاتها. كان الخطاب واحداً ويندرج تحت مفهوم للشعبية الجديدة نفسه حيث التغني بالعمل الشعبي وقيم البناء ومشاركة الجماهير اللحظة الثورية. يقول الشاعر اليساري محمد سعيد الصكار: «هنا في أبي منيصير، حوّل الطلبة أشعارنا، وأغانينا إلى فعل، وألغوا المسافة بين الكلمة، والمسحاة حتى إنني شعرت، وأنا أشاركهم الحفر أنني أغني، أكتب قصيدة من أجل ما كتبت»[1]، ويكرر الناقد طراد الكبيسي الفكرة نفسها قائلاً: إنّ «أيّ عمل جماهيري إذا نظر إليه من زاويته العملية الإنتاجية والتربية الروحية لابدّ أن يوضع في قائمة الأعمال الإبداعية الخلّاقة»[2]. أمّا الشاعر محمد علي الخفاجي فيذهب إلى أنّ التجارب الضخمة فقط هي التي تخلق الأدب الضخم فمثل هذه التجارب هي التي «تحوّل الالتزام لدى الأديب والفنان إلى عملية استلهام علاقات مدركة ومن أجل ألا تغدو الآثار الأدبية والفنية دساتير للأفكار والاتفاقات»[3]، والقصد هنا واضح جداً، وهو أن الالتزام ذهب باتجاه مختلف نوعاً ما. إنّه مستمدّ من علاقات المجتمع الجديدة في مرحلة السبعينات ذات النسق الجماهيري، ولكن المسيطر عليه مركزياً من قبل سلطة ثورية تماهي بين الطابع الاشتراكي والروح القومية.

---

(١) جريدة (الثورة)، عدد ٢ ـ ٧ ـ ١٩٧٣.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) المصدر نفسه.

الفصل الثاني

الخطاب الثوري.. التمّثلات الأيديولوجية والثقافية

ما هو الخطاب الثوري

ليس ثمّة مفهوم يضارع مفهوم الأدب الثوري وروداً في نصوص المثقفين العراقيين. فابتداءً مما بعد الحرب الثانية، أصبح المفهوم أساسياً واختلط غالباً بمفهوم الالتزام الذي شُغلت به الثقافة العربية في الخمسينيات وانتقلت إلى العراق حينذاك. الأدب الثوري هو الأدب الملتزم، وإن كان الأول قد فهم بوصفه معبّراً عن لحظات التغيير الثورية أو نتاجاً لها. أمّا الأسئلة التي طُرحت فإنّها اختصرت وجهة الثقافة في تلك السنوات؛ إذ كانت تدور حول ماهية الأدب الثوري، ووظيفة الأديب الذي يؤمن به. بالتوازي مع هذا، نُوقش الالتزام من جميع الزوايا فتمّ التساؤل عن كيفية تمثّل المثقف الملتزم لعصره وتعبيره عن مجتمعه، ومدى تأثير الالتزام في الجانب الفنيّ والشكلي.

يمكن القول إنّ مفهوم الخطاب الثوريّ مرّ بسيرورة دلالية تبدّلت ركائزها من مرحلة تاريخية إلى أخرى، ونستطيع تأشير ثلاث مراحل تحيل لفترات تاريخية ثلاث: في الأولى، فُهم الخطاب الثوري على أنّه تعبير عن أحداث عصره؛ بقدر ما يكون المثقف ممثلاً للجماهير المسحوقة بقدر

ما يكون ثوريّاً. وشـاع هذا الفهم في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، لكنه ترسّـخ بشكل تام بعد ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨. وعلى وفق هذه الدلالة، ارتبـط الخطاب الثـوريّ باليسـاريين، الذين رفعـوا مقولة الفـن للمجتمع مقابـل (الفـن للفن) التي آمن بهـا الفرديون. لقد قيل في تلـك المرحلة إنّ المناديـن بنظريـة الفن للفن «لا يدركون خطورة هـذه النظرية الرجعيّة التي تـروق للمسـتعمرين وأذنابهم، ولا تعنـي في الواقع سـوى فصل الفن عن السياسـة»[١]، وعلـى هـذا تمّ ترويـج فكرة جـواز «اعتبار تجريـد الفن لفنّه من الاتجاه السياسـي المعـارض للظلم والطغيان مـن الناحية الموضوعية إقراراً ضمنياً أو تأييداً سـلبيّاً لهما بصرف النظر عن النية السـيئة أو الحسـنة في الأمر»[٢]، وهذا الفهم متأتٍ من فكرة أنّ العلائق بين الأدب والسياسـة لا تكاد تبين لشـدّة وثوقها بحسـب قول سعدي يوسف[٣]. كان هذا الشاعر اليسـاري، مثله مثل غيره، يجد مـن العجيب أن يحاول بعضهم الفصل بين المنظور السياسي والمنظور الأدبي، أو الاحتكام للأدب وحده فيما يخصّ السياسة وإلى السياسة وحدها فيما يخص الأدب[٤].

وفـي أثنـاء رحلة مفهـوم الخطاب الثوري أو الملتزم سـنجد أننا أمام ثلاثـة خطـوط متوازيـة كلّ منها يمثّل نمطـاً من أنماط ذلـك الخطاب: في الخـطّ الأول يُعـرّف الخطاب الثـوري بأنّه الذي يسـتعير لسـان الجماهير المسـحوقة، ويتحـدّث باسـمهم، ويعكـس آلامهـم وآمالهـم، ويتحـدّث هـذا الخطاب بلغـة الشـعب، ويفكر بعقليتـه ويدور حـول مضامين تؤرق الشـعبيين. فـي النمط الثاني، القومـي، يعُدّ الخطاب ثوريّـاً بقدر دفاعه عن شـخصية الأمة العربية وتجسـيده لقيمها الأخلاقية، وتعبيره عن لسان حال جماهيرهـا. لكـنّ الجماهيـر هنا لا تتطلع إلـى تحقيق العدالـة الاجتماعية

(١) ينظر، مجلة (المثقف)، العدد الأول، تشرين الأول ١٩٥٨، السنة الأولى، ص ٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣.

(٣) ينظر، مجلة (الكلمة)، العدد الثاني، آذار ١٩٧٣، السنة الخامسة، ص ١٢٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٢٢.

والحريّة قدر ما ترنو لتحقيق الوحدة واسترداد الوعي المغيّب والمستلب من قبل تيارات الغرب الاستعماري، ويتّجه مدار هذا النمط من الخطاب إلى الماضي ويستلهم التراث، وينشغل الانشغال كلّه به لجهة أن روح الأمة تتجسد عبره.

أمّا النمط الثالث فهو الذي فُهم به الخطاب على أنه تلفيق من النمطين آنفي الذكر، بما فيهما من مضامين وأشكال أسلوبية وصيغ لغويّة، وظهر هذا التلفيق بشكل ممنهج وفق استراتيجية وضعتها الحكومة البعثية بعد انقلاب ١٧ تموز. وأخذت دلالة المفهوم في هذه المرحلة شكلاً ترقيعياً أصبح معها الثوري ناطقاً بلسان الجماهير المسحوقة، من جانب، ومدافعاً عن قيم الإنسان العربي وثورته، من جانب آخر، وسيرد هذا النمط بالتفصيل في فصل لاحق.

في هذه الأنماط الثلاثة يمكن التعامل مع مجموعة كبيرة من الخطابات التي يتمثل فيها المفهوم بأنماطه، وطرائق فهمه، والتعاطي معه. فالخطاب، أيّ خطاب، فضاء تشتت أو تبعثر مثلما هو فضاء تجمّع ووحدة كما يؤكد فوكو[1]. وبهذا المعنى، تبدو الثوريّة شبيهة بمفهوم الجنون مثلًا؛ الجنون عند فوكو ليس مرجعاً مشتركاً بين جملة من القضايا، بل إنه قانون تبعثر «لمختلف الأشياء أو المراجع المستخدمة في مجموعة ملفوظات يحدد وحدتها هذا القانون»[2]، وعلى هذا النحو تبنى وحدة الملفوظات المكوّنة لموضوع الجنون بعملية إعادة هيكلة لملفوظات مبعثرة في ميادين خطاب عدّة، خطابات طبية، قانونية، دينية، مؤسساتية الخ. كذلك الأمر مع الخطاب الثوري، فهو أيضاً ليس مرجعاً مشتركاً بين عدد من القضايا قدر كونه مرجعيّاً بوصفه قانون تبعثّر لمختلف المراجع المستخدمة بمجموعة خطابات. في خطاب الأدب، ثمّة ما هو ثوري، وفي خطاب الفنون يوجد ما هو ثوري أيضاً، في خطاب الصحافة، وفي خطاب النقد والفكر، وكلّ

(١) ينظر، نظام الخطاب، ميشيل فوكو، ص ٣٧.
(٢) المصدر نفسه، ص ٣٧.

هذه الخطابات تسير متوازية ومتداخلة مع الخطاب السياسي.

الخطاب الثوري في الخمسينيات

قلنا إن الخطاب الثوري هو الخطاب المعبّر عن لحظة التغيير، والمتمثّل لهذا التغيير بكلّ المستويات الاجتماعية والسياسية والثقافية. وبموازاة هذا، يُفهم الخطاب أيضاً بوصفه ناتجاً للحظة التغيير، وليس المعبّر عنها فقط. من هذا المنطلق، فُهم الخطاب الجماهيري الجديد في العراق على أنّه وليد سياق ثوري أدّت إليه الثورة وعكست فيه شروطها، فكان أن ظهرت أشكال، ومفاهيم، ومضامين جديدة تشير إلى عصرها، فالفنون والآداب هما تعبير عن حاجة إنسانية لا يمكن أن تظهر إلّا عبر مضامين اجتماعية وأشكال بحدّ ذاتها. وعلى هذا لا يُعدّ الفن شيئاً مجرّداً قدر ما هو جزء من نشاط إنساني ذي بعد اجتماعي لخدمة أيديولوجيا هذه الطبقة أو تلك. وبما أن الرؤية الماركسية التقليدية للأدب والفن هي التي شاعت بعد عام ١٩٥٨، فقد روّجت فكرة أنّ الثقافة كانت في طور الانتقال من الرأسمالية إلى الاشتراكية، ومن المنطقي أن يتبع ذلك انتقال «لابد منه من المدارس الكوزموبوليتية المرتبطة بالرأسمالية إلى الواقعية الاشتراكية والآداب والفنون الوطنية»[1]، ولا يمكن لهذا النوع من الخطاب أن يكون معبراً عن الشعب مالم يكن نتاج عصره وسياقه، حيث يشهد المجتمع انزواء طبقات اجتماعية وبروز أخرى. هنا يبرز السؤال: هل من الضروري أن يكون الخطاب الثقافي مساوياً في الثوريّة لما يجري على الأرض من متغيرات جوهرية في العلاقات الجديدة وتكوّن المفاهيم وتبدّل المزاج العام؟

ليس من الضروري أن يكون الأمر كذلك، لهذا ظهر السؤال الملحّ على مستوى الأدب العراقي نفسه حينذاك إن كان متقدمّاً أم متخلّفاً بالنسبة

(١) ينظر، مجلة (المثقف)، العدد ٢٣ أيلول - تشرين أول السنة الرابعة ١٩٦٢، ص ١٧.

إلى إيقاع الثورة، ويبدو أنّ ثمة شبه اتفاق على تخلّف الأدب العراقي، وفشله في اللحاق بالثورة آنذاك. صحيح أن هذه الملاحظة أثيرت بعد الرابع عشر من تموز، إلّا أنّ الظاهرة نفسها كانت أثيرت قبل ذلك. عام ١٩٤٤ مثلاً، ينبّه محمد مهدي الجواهري إلى «الجمود المخيف» في حركة التأليف والنشر، واتجاه الصحف إلى ملء أعمدتها بأنباء الحرب، وأصحاب المكتبات إلى ملء رفوفهم بالكتب التجارية[1]. في الوقت نفسه، يعزو ذنون أيوب تخلّف الأدب في أثناء وبعد الحرب الثانية إلى غياب الحريّة الفكريّة وتدهور الوسائل المساعدة للأديب كي يطرح نتاجه، ابتداءً من شحّة الورق وانتهاءً بتخلّف المطابع وشدّة قوانين النشر والرقابة[2]، يقول: «وقد يتساءل بعض المتشائمين بقوله: وهل في العراق أدب تحريري يستحقّ أن يفسح المجال له؟ فنجيبه بقولنا: وهل وجدت في العراق حرية كافية لولادة مثل هذا الأدب»[3]. مع هذا، فإن النتيجة النهائية صيغت على أساس أنّ نظرة واحدة إلى المستوى الثقافي في العراق تثبت أن البلد «في مؤخرة الأمم في هذا الميدان، فالمجهود الثقافي يكاد ينحصر في هذه الصحف السيّارة التي تصدر في هذا البلد، وهذه المدارس التي يتعلّم فيها عدد من أبناء الشعب. أمّا حركة التأليف والترجمة والنشر وتأسيس النوادي الثقافية والقاء المحاضرات والمناظرات، وإلى غير ذلك من وسائل نشر المعرفة والعلم فأثرها ضئيل جدا»[4].

بعد ثورة ١٤ تموز، أثير النقاش بقوّة من منظور آخر يتجاوز فكرة تدهور الثقافة وبناها التحتية وشروط إنتاجها، ليصل إلى فشلها في عكس المتغيرات العميقة الحاصلة في المجتمع. وترجع هذه العودة للموضوع، بالطريقة التي رأيناها في مدونات تلك المرحلة، بحسب القاص نزار

(١) ينظر، جريدة (الراي العام)، العدد ١١٧ في ٢٧ أيلول ١٩٤٤.

(٢) ينظر، صحيفة (الرأي العام)، العدد ١٠٢٦، الأربعاء ٧ حزيران ١٩٤٤.

(٣) المصدر نفسه.

(٤) ينظر، صحيفة (الرأي العام)، العدد ١٠٢٦، الأربعاء ٧ حزيران ١٩٤٤.

عباس إلى سببين: الأوّل أنّ المسألة أثيرت علناً بعد أن كانت تعاش بصمت، وهذا يخصّ تخلّف الأدب عموماً[1]. أمّا السبب الآخر، فهو أنّ «أحداث الثورة كانت من الضخامة بحيث بدا الأدب إلى جوارها منكمشاً على نفسه»[2]. في الوقائع، يرى نزار عباس أنّ الثورة حدثٌ هائل يقع في العالم الخارجي بالنسبة إلى الأدب، «ويمدّ ظلاله على الأدباء، ولكنه لا يستطيع أن يقذف بأعماقهم إلى البحر بسرعة أو يدخل تكوينهم النفسي ليبدّله بين ليلة وضحاها»[3]، وهو الرأي نفسه الذي يكاد خالد السلام يجزم به في مقالته المنشورة بجريدة (اتحاد الشعب) عام ١٩٥٩، ذلك أنّ «تبدّلاً شاملاً حدث ويحدث في قلب مجتمعنا»[4]، ولا يتناول هذا التبدّل الإطار السياسي فحسب، بل يتناول عادات الناس، وتقاليدهم، وعواطفهم، لهذا على الأدباء أن يجسّدوا ذلك وأن «يساعدوا هذه التقاليد والعواطف الحديثة التكوين على أن تأخذ شكلها في علاقات أبناء عراقنا الجديد لا أن تضيع وتتميع تحت تأثير عواطف وعادات قديمة ما زالت ذات جذب قوي»[5].

ونستطيع هنا الانتقال إلى الصراع المستميت الذي خاضه الأدباء، والمنظّرون؛ لإثبات إحدى الاستراتيجيتين الحاكمتين للخطاب الأدبي والجمالي عموماً، وهي أن يكون الفن للجماهير أم للفن. على وفق هذا الصراع، ينظر إلى تخلّف الأدب من منظورين: من المنظور الأول، يُقرأ الأدب من جانب علاقته بالعصر وهموم الجماهير وتطلعاتهم. ومن المنظور الآخر، يقرأ من جانب تحقيقه للشروط الفنية الرفيعة التي يفترض به التزامها. ولئن تصاعد الحديث في الخمسينيات عن فكرة أنّ الفن

(١) ينظر، مجلة (المثقف)، العدد ٨ ـ ٩ مايس ـ حزيران ١٩٥٩، السنة الثانية، ص ١٣٦.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٣٦.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٣٦.
(٤) ينظر، جريدة (اتحاد الشعب)، العدد ٥٦٢ في ٢٧ / ١١ / ١٩٥٩.
(٥) المصدر نفسه.

للجماهير حتى أصبح ذلك علامة فارقة من علامات تاريخ تلك المرحلة الثقافية، فإنّ الجدل أقدم من ذلك، وقد رافق ظهور المثقفين الأيديولوجيين يساريين وقوميين. وثمّة دلائل قويّة على أن أدلجة الفن باتت من علامات الثقافة منذ بداية الثلاثينيات، لكنّ تلك الأدلجة كانت من دون وعي نظري ناضج. لعلّ القاص عبد الملك نوري كان من أوائل من مرّوا بالجدل، ففي واحدة من مقالاته عام ١٩٥٤ هاجم الأدباء الفرديين المؤمنين بمقولة إن الفن للفن، وزعم أنّهم موهومون بادعائهم الكتابة لأنفسهم، فالحياد «في الأدب والحياة أسطورة ميتة لا يجري في عروقها الدم»[1]، وتستند هذه الفكرة إلى الرؤية اليسارية التي ترسم للمجتمع صورة تتقابل فيها قوى الطغيان والشرور «مع القوى النامية المتصاعدة في المجتمع»[2]، وبناءً عليها، من المنطقي أن «تصطدم مصالح الأقليّة بمصالح الأكثريّة التوّاقة للتحرر»[3]. لذا لم يعد ثمّة مجال أمام الأدباء «للجلوس على التلّ»[4]. ولئن سُمّي هذا النوع من الأدباء لاحقاً بالثوريين، فإنهم عند عبد الملك نوري تقدميون، ورؤيوياً لم يكونوا من الفرديين «الهائمين على تخوم الحاضر»[5] المنكرين ما يميز هذا الحاضر، ويعني به «الأدب التقدمي الذي تفرزه المطابع يومياً والذي يغطي على جميع أنواع الأدب الأخرى في الأسواق المحليّة»[6].

وترد هذه الفكرة عند غير عبد الملك نوري بما فيهم رفاق عصره من ذوي الاتجاه القومي، ولننتبه على أننا في مرحلة لا يتمّ فيها التمييز بدقّة بين الاتجاهين اليساري والقومي، ولاسيما في حقل الأفكار الدائرة حول

---

(١) عبد الملك نوري.. قصائد ومقالات: ص ١٢٩.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٩.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٢٩.
(٤) المصدر نفسه، ص ٨٩.
(٥) المصدر نفسه، ص ٨٩.
(٦) المصدر نفسه، ص ٩٣.

هويّـة الأدب ووظيفته. من ثمّ، فإنّ مسـألة طريقة تمثيـل المثقف لعصر لن تختلـف كثيـراً مع الأدباء القوميين. فبدلاً من أن يكـون الأديب الثوري هو ذلك المعبّر عن تطلّعات الجماهير المسحوقة لتحقيق العدالة الاجتماعية، سـيتجه الموضوع اتجاهاً آخر. فقد نظـر القوميون إلى الأدب الثوري على أنـه «تعبئة كاملـة لكلّ إمكانيـات الأمّة من أجـل معركة البقاء»[1] بحسـب وصـف عبد الوهـاب الغريري، وعلى الأديـب أن يكون فـي المعركة «بل فـي طليعتها»[2]. حينئـذ، يتوجّب على الخطاب، كما يـرى نوري حمودي القيسـي، «تكتيل قوى الشـعب مـن أجل تفهّـم الواقع الجديـد»[3]، فأدب مـا بعد الثورة تحـوّل إلى أدب نضالـي «يعبّر عن المحتويـات الثوريّة التي انبثقـت مـع انبثـاق الثـورة»[4]، وقريـب مـن ذلك يكتـب مصطفـى جواد قائـلاً: إنّ «الأدب الحـقّ هـو الـذي يمثّل مـزاج الأمة وأهواءهـا وأحوالها وأمانيها»[5]. أمّا عند الشـاعر بلند الحيدري، فتقتضي المسـألة أنّ يكون في كلّ أدب اتجاهان، الأوّل ذو وظيفة توجيهية مباشرة، بينما يصدر الآخر عن موقـف حضاريّ[6]. ولـكلّ من الاتجاهين واجبه، وإن كان للأوّل «شـرف التأثير المباشـر فـي انطلاقة القومية العربية والأخذ بيـد الجماهير، وتكتيل عواطفها وتوجيهها بشكل لا يمكن الثاني أن يؤديه»[7].

ليـس هذا واجب الأديب العربي الحديث فحسـب، بل عليه أن «يتمثّل التجربـة ويعيشـها، وألّا يكون بعيداً عـن واقعنا العربي الثـوريّ، وأن يوجّه الشـعب إلى الأحداث التي حاقت بنا»[8]. تعود هذه الرؤية للباحث يوسف

(١) ينظر، جريدة (الحرية)، العدد ١٢٧٣ في ١٨ أيلول ١٩٥٨.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) ينظر، جريدة (الحرية)، العدد ١٢٨٥ في ١٣ أيلول ١٩٥٨.

(٤) المصدر نفسه.

(٥) ينظر، جريدة (الحرية)، العدد ١٢٩١ في ٢٢ أيلول ١٩٥٨.

(٦) ينظر، مجلة (الكتّاب)، العدد الرابع السنة الأولى، مايس ١٩٦١ـ ص٧.

(٧) ينظر، المصدر نفسه، ص٧.

(٨) المصدر نفسه، ص٧.

عزالدين، الذي تتعدى الوظيفة الثوريّة عنده الحديث بلسان الجماهير إلى التحذير مما يتربّص بالأمّة من أخطار. وإذ يذكر عزّالدين هذه الأخطار فإنما ليوحي بفكرة وجود جهات وقوى تستهدف شخصية الأمّة لتحطيمها عبر تخريب منظومة قيمها الخلقية[1]. خلاصة الأمر أن الثقافة الثورية تتمثّل قومياً باتجاهين: الأوّل يذهب نحو تعرية الاستعمار، وقيمه الفكرية، والأخلاقية، ويتمثّل الآخر بالحفاظ على شخصيّة الأمّة. لهذا تأخذ الثورية دائماً آلية التماهي بين الدفاع والهجوم؛ أي إنّها آلية تعتمد ما يمكن تسميته بالمنافحة المزدوجة؛ فمن جانب، يفترض بالأديب أن ينافح عن حقّ الجماهير العربية بتحقيق هدفها الأسمى وهو تحقيق وحدة العرب، ومن جانب آخر، لا يمكن أن تتحقق المنافحة عن شخصية الأمة من دون الانتباه إلى خطر الحركات الفكريّة التي يرعاها الغرب الاستعماري، الغرب الذي يستهدفها «فلا يلقيها إلّا وهي أشبه بثمرة امتُصّ رحيقها فلم يبقَ منها غير القشر والنوى»[2]، كما تكتب نازك الملائكة في مؤتمر الأدباء العرب الخامس المنعقد ببغداد عام ١٩٦٥، وهو مؤتمر قومي خالص انتهى بتوجيه الأدباء لمواصلة «تأييدهم لحركات التحرر في جميع أجزاء الوطن العربي»[3]، وتركيز عنايتهم إلى القاعدة الشعبية وتعميق أغوارها من الناحية الفكرية، «لإيقاظ الوعي العربي على أوسع نطاق»[4]، وهذا جزء من استراتيجية ثوريّة غلبت على الأدب في تلك المرحلة، فالمعركة بالنسبة إلى القوميين ليست داخلية فقط كما هي عند اليساريين، بل هي خارجية وهدفها التحرر من قيود الاستعمار الذي تحوّل من شكله المادي السافر إلى شكل آخر تمثّل بغزو فكري وثقافي لا يقل خطراً عن الغزو المادي.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٧.

(٢) الأدب والغزو الفكري، نازك الملائكة، منشورة في «دور الأدب في معركة التحرير والبناء، مؤتمر الأدباء العرب الخامس» الجزء الأول، مطبعة العاني ١٩٦٥، ص ٣٦٢.

(٣) المصدر نفسه، ص٣٦٤.

(٤) المصدر نفسه، ص ٣٦٤.

على الرغم من اختلاف الخطابين، القومي واليساري في كثير من الجزئيات؛ نظراً لاختلاف موقعيهما في التشكيلة الاجتماعية، فإنّ ذلك لا يعني افتراقهما بشكل تام، فهما يقومان على ركيزة نسقيّة واحدة، وإن كانت النتائج المترتبة عليها مختلفة. الركيزة المعنية هي نسق مناهضة الآخر المتأتي من فكرة استبطان الثورة، أي ثورة، بالضرورة فكرة إزاحة (آخر) ما لاستبعاد إمكانية حيازته لسلطة الخطاب. كيف يظهر هذا النسق؟ يظهر بشكل صراع إيديولوجي شرس وعنيف. من ثمّ، لا يمكن للصراع أن يكون فاعلاً مالم يركن محققوه إلى التحزّب، والاستقطاب الجماعي لغرض هزيمة خصومهم الأيديولوجيين.

بالنسبة إلى الخطاب القومي، فهمت الثورية على أنها مناهضة للآخر، منذ البداية، واتجهت ناحية الشيوعية، والشعوبية، والإقليمية، ومعها قيم الغرب الأخلاقية المتجسّدة بتياراته الفكرية والأدبية. وعلى وفق هذه المعادلة، عوملت تلك الحركات بوصفها مترادفة أحياناً أو مترابطة ترابطاً بنيويّاً في أحيان أخرى، كما في ترادف الشعوبية والإقليمية، من جهة، والشيوعية والشعوبية، من جهة أخرى. بموازاة هذا، تمثل نسق مناهضة الآخر نفسه في الخطاب اليساري لكن بمقولات تناسبه وتستجيب لمرتكزاته الفكرية. وإذا كان عنف الخطاب الثقافي في جناحيه اليساري والقومي قد توجّه إلى (آخر) خارج الخطاب، فإن العنف توجّه أيضاً إلى داخل الخطاب بحثاً عن خصم يقصيه أو يُقضي عليه قبل أن ينجح بنخر الخطاب وتدميره. ولئن تمثل (الآخر) الخارجي بخصم أيديولوجي مقابل، فإنّ (الآخر) المفترض داخل الخطاب قد يُتمثل بشكل «محرّفين»، و«انتهازيين»، و«انشقاقيين»، و«عملاء»، و«خونة»، ويظهر هؤلاء عادة داخل الكيانات السياسية، قومية ويسارية، فتتجه إليهم أشكال عدّة من العنف.

فيما يتعلّق بالخطاب القومي، ارتبطت النسقية فكرياً باستراتيجية

تأسيس الأمّة القومية التي يجب أن تنتقي طليعتها القادرة على «تصحيح انحراف عصور عديدة ماضية وتهيئة انبعاث الأمة»[1] كما يؤكد ميشيل عفلق، وتتمثّل هذه الطليعة بأفراد منتقين يفترض أن يتحوّلوا إلى فكرة قبل أن يجهزوا على جسد الأمة لصهره وتخليصه من انقسامه. من ثمّ يتسنّى لهم استرداد وحدة هذا الجسد ولو باستخدام القسوة[2]. ويزعم عفلق أنّه على هؤلاء أن يقولوا لأنفسهم دائماً إننا عندما «نقسو على الآخرين فلأننا نعرف أنّ قسوتنا عليهم في سبيل إرجاعهم إلى نفوسهم الحقيقية التي يجهلونها، فإرادتهم الكامنة التي لم توضح بعد هي معنا وإن كانت سيوفهم علينا»[3].

إن مثل هذه الأفكار ترتكز على مبدأ الغاء الجموع، وتحويلهم إلى مجرد «روح» غامضة تسمّى «أمّة»، تتقدمها طليعة هي «حزب البعث»، الحزب الذي تكمن مهمته في تحقيق الانقلاب في الأمّة لتنقيتها من ضعفها وأخطائها، ويسمّي ميشيل عفلق هذه العملية بالانقلاب الجديد، ويعني به «السير الواعي الحاد، المؤمن، نحو هذا المرتفع الذي يحلّ فيه التناقض، وتوحّد الأضداد، ويلتقي الماضي بالمستقبل، وتتصالح الأمة مع نفسها»[4]. على أنّ ذلك لا يحدث من دون قسوة، بل إن القسوة شرط أساس فيه، إذ إن «مقاومة الأفكار الهدّامة لا تقتصر على مناقشتها ودحضها، بل تملي تصفية المؤمنين بها والداعين إليها»[5].

ما يصحّ على الخطاب القومي يصدق على الخطاب اليساري. فالعنف الموجّه إلى (الآخر) استمر ليصبح من لوازم الخطاب، سواءً أداخل الخطاب أم خارجه. وتمثلت المناهضة بطريقة شديدة التطرّف

(١) ينظر، في سبيل البعث، ميشيل عفلق، دار الطليعة ـ بيروت، الطبعة الثانية ١٩٦٢،ص ٧١.
(٢) المصدر نفسه، ص ٧١.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٦٢.
(٤) المصدر نفسه، ص ١٧٩ .
(٥) المصدر نفسه، ص ٧٧.

أحياناً؛ لإرهاب الخصوم داخل الحزب. نشر يوسف سلمان (فهد)، مرّة ، برقية زعم أنّ مجموعة من النجّارين أرسلتها إليه؛ تقول البرقية: «زعيمنا المحبوب فهد.. لقد استأنا كثيراً مما حصل مؤخراً، إننا ننتظر أوامر حزبنا بفارغ الصبر.. إننا جاهزون وبكلمة منكم لقطع أعناق الخونة بأسنان مناشيرنا»[1]، الحال أنّ حوادث مثل هذه هي التي أسّست لتسرب مبدأ العنف داخل الحزب الشيوعي، وكان وصل في نهاية الستينيات، مع بروز أكبر انشقاق في تاريخه، بين المؤمنين بالكفاح المسلح والمصرّين على العمل السلمي، إلى درجة ممارسة قيادات الحزب لأعمال العصابات بغية حسم الصراع. ضرب قياديون رفاقاً لهم، وهوجمت دور حزبية، وثمّة من خُطف بصيغة «استضافة مؤقتة لمنع الآخرين من الاحتماء وراءه»[2] مثلًا، وكان من الطريف أن يستخدم (شقاوات)، وأرباب مشاكل «لمداهمة بعض الدور والاعتداء على عدد من الرفاق»[3]، ولاحقاً سيتحدّث عزيز الحاج، المنظر الماركسي الأبرز للجناح الشعبوي الثوري المتطرّف، والمسؤول عن الملف الثقافي في الحزب لسنوات طويلة، عن الأجواء في عراق الستينيات قائلاً: إن «الجدالات النظرية والسياسية كانت حادّة لا تعكس فقط عدم التعمّق النظري، والبعد عن الواقع بل تعكس أيضاً مستوى، وأساليب التعامل في الحركة السياسية عامة»[4]. وكان هذا انعكاساً للتخلّف الذي يعيشه المجتمع، حيث «الحدّة والانفعال وامتزاج الأمور السياسية بالقضايا الشخصية والمنطلقات غير الموضوعية والفرعيات لتصبح أساسيات، والخلاف الشخصي ليصبح لباساً مبدئيا»[5]. لذا نجمت

---

(١) ينظر، العراق، حنا بطاطو، الجزء الثاني، ص ٢٩.

(٢) مع الأعوام.. صفحات من تاريخ الحركة الشيوعية في العراق بين ١٩٥٨ ـ ١٩٦٩، عزيز الحاج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨١، ص ٣٤٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٤٠

(٤) المصدر نفسه، ص ١١٤.

(٥) المصدر نفسه، ص ١١٤.

عن تلك الجدالات «صراعات وانقسامات وتشهيرات وعداوات وتزمّت صارخ في مسائل الأدب والفن، ولم يكن في ذلك العهد يتميز به فريق واحد من أجنحة الحركة التقدمية في العراق بل كان تقريباً من الأمراض العامة في الحياة السياسية»[1]. أمّا السبب فيعود إلى ما خلفته أحداث سنوات ثورة ١٤ تموز من أجواء الشكوك والعداء بين القوى التقدميّة، ومن ثم نجاحها في تأجيج وتعميق مشاعر معاداة الأحزاب المتنافسة، ومن ثمّ انتقل هذا النسق إلى داخل الأحزاب نفسها.

مناهضة الآخر ثقافياً

كان كلّ ما تقدّم قد تغلغل في الخطاب الثقافي وتسرّب إلى مفاصله، ووصل إلى التماهي ببعض المقولات ذات الطابع الأدبيّ مثل الصراع بين الأشكال الفنيّة، أو صراع الأجيال الشعرية، أو الصراع بين الجماعات القوميةً والجهوية المتجسّد في رؤى المثقفين عبر أقنعة عدّة، ولا سيما في عقدي الستينيات والسبعينيات، أي بعد أن اختمر تأثير الصراعات السياسية بما احتوته من عنف مادي ولفظي.

إن الناظر إلى الحركة الثقافية التي قادها روّاد الحداثة في العراق، سيلاحظ أنّ خطاب أولئك المثقفين بدا انعكاساً للمزاج الشعبوي الصاخب، المليء برغبة تحطيم مرتكزات العالم القديم القائم على الظلم كما اعتقدوا. نقرأ للقاص ذنون أيوب وهو يقدّم ديواناً شعريّاً مشتركاً بين شاعر وشاعرة مفسّراً شيوع صور اليأس القاتمة في القصائد بأنّها «صدى لهذا المحيط العراقي بكلّ ما فيه من مآسٍ، وفواجع منعكس عن نفوس مرهفة الحسّ..»[2]. وواضح أنّ هذا الواقع انعكس على الصراع الثقافي في

(١) المصدر نفسه، ص ١١٤.

(٢) ينظر «خواطر في الشعر العراقي الحديث»، بلند الحيدري، مجلة الأديب المعاصر، العدد الأول، كانون الثاني ـ شباط السنة الثانية ١٩٦٢، ص ٤١.

الأدب كما في الفن، فأخذ الاثنان «طابعاً عنيفاً حاداً في سلبه وإيجابه»[1]، بحسب تعبير الشاعر بلند الحيدري، الذي يشير في مقالة مهمة نشرها في مجلة (الأديب) إلى أنّ الشباب آنذاك طرقوا الباب بقوّة «لإثارة وإلفات نظر الجو المحيط بهم، وكانت أعمالهم بمجموعها تشكّل صرخات أفراد مهجورة في هذا العالم المتخوم بحوادث الآخرين»[2].

قيل مثل هذا في مراحل مبكرة ظهر بها تمثيل مباشر لظاهرة الثورية التي غزت المشهد العام ثم تجسدت في الخطاب الثقافي، لكن هذا لم يكن شيئاً مهماً أمام ما سيحدث بعد ١٤ تموز ١٩٥٨ صعوداً إلى آخر القرن العشرين؛ إذ سيعاود الصراع الظهور بشكل دوري كل عقد من السنوات، وهو ما يسمّى بمعارك الأجيال الشعرية، ومحاولات كل جيل إزاحة من كان قبله، ومنع من يجيء بعده من دخول التاريخ بوصفه كياناً مستقلاً وذا رؤى تخصّه، وستبدو جميع تلك الصراعات ذات أبعاد ثورية تتعلق بميدان نظرية الأدب وتزاحم الأشكال.

ثمّة، بهذا الصدد، عشرات بل مئات الوثائق التي تراشق بها المتصارعون من أبناء الأجيال وفقاً للفكرة آنفة الذكر، وهي وثائق تبدو من الكثرة بحيث لو أردنا الخوض فيها لاحتجنا كتاباً كاملاً. مع هذا، يمكن أخذ عيّنات عابرة تؤكد ما ذهبنا إليه من تسرب منطق مناهضة الآخر إلى مجال الأدب. في تقديمه لملف شعري لعدد من شعراء الثمانينيات عام ١٩٨٨، يكتب الشاعر زاهر الجيزاني، مثلاً، أنّ «وسطنا الأدبي يشهد اشتباكاً، ولم يذق نعمة الحوار. منذ أربعين سنة، ثمّة أجيال شعرية انتهت تماماً، ولكنها لا تقرّ بذلك، وتريد أن تحتاز كلّ شيء، وأنّ وقتها هو الوقت الذهبي، وأنّ أوقات غيرها لا تساوي شيئاً. هناك استحواذ لم يتصدَّ له النقد الأدبي، بل سايره وعبّر عنه، وتحوّل إلى أحد مصدّاته، وهذا الاستحواذ هو الذي أدّى إلى انشقاق الصخر ليتدفق ينبوع الماء. أي ثمّة مناخ شعري

(١) المصدر نفسه، ص ٤١.
(٢) المصدر نفسه، ص ٤٢.

جديد وشعراء شبّان جدد ما يزالون يكتبون بإصرار، وعناد على هامش النشر وتحت ظلال التعتيم والإهمال»[١]. الاتهام هنا واضح، فهناك مؤسسة ثقافية كاملة تقف وراء هذا القتل الرمزي. مؤسسة تضمّ منابر النشر وإدارة الثقافة، ويصل الأمر إلى النقد الذي دأب على الاهتمام بالأجيال الميّتة ولكن المهيمنة على العملية الثقافية إنتاجاً وترويجاً. عن هذا النقد مثلاً يعتقد الجيزاني أنّه «نقد يكتب خارج وظيفته الطبيعية، فهو نقد ينافق ويقلب الحقائق، وأصبحت هذه العلامة علامته بامتياز في أوساط الأدباء والمثقفين عموماً»[٢].

إن لغة الجيزاني هذه تبدو أنموذجاً نمطياً ساد في أثناء أربعين عاماً تقريباً. فقبله كتب الستينيون مناهضين الخمسينيين، وبعده كتب الثمانينيون رؤاهم لتاريخ الشعر على وفق الهاجس نفسه، هاجس «التهميش» و«الأستذة». لهذا عنونوا بعض شهاداتهم بعبارة مثل «لماذا علينا الوقوف لانتظار موجات الموت السبعيني»[٣]، وهي الرؤية نفسها التي ينطلق منها الشاعر سامي مهدي وهو يهاجم الخمسينيين والسبعينيين في الوقت نفسه، فحين يناقش تجربة مجلة (الكلمة) ويشير لإهمالها الجيل الستيني مقابل احتفائها بالخمسينيين والسبعيين، يرى أنّها فشلت «فلا هي نفخت الروح في الديناصورات المنقرضة، ولا صنعت من أشباه المتعلمين أدباء أو كتّاباً بل طمست هويتها الحقيقية»[٤]. ثمة هجوم مزدوج يطال السابق واللاحق.

على هذا، كان من الطبيعي أن يكتب الثمانينيون لاحقاً من أنهم هُمّشوا بقصدية، كما يقول الشاعر باسم المرعبي، وأنّ السكون الذي رافق تجربتهم «راجع إلى التشويش الذي أحدثه ويحدثه السبعينيون وتقديم أنفسهم دائماً في مناسبة، وبلا مناسبة على أن لا فرسان غيرهم في الساحة،

---

(١) مجلة الطليعة الأدبية، العدد ١١/ ١٢ سنة ١٩٨٨، ص ٧٥ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٥.

(٣) مجلة أسفار، العدد ١١ـ ١٢ ، ١٩٩٠، ص ٢٣٥.

(٤) الموجة الصاخبة، ص ١٨١ .

وأن لا حداثة ولا كتابة حقيقية قبلهم ولا بعدهم. وقد وصلت بهم هذه النزعة إلى حدّ الادعاء أنّ كلّ من أتى بعدهم هو مجرد امتداد لهم، وكلّ ما سيأتي هي موجات يفرزها المدّ السبعيني»[1]. والحال أنه إذا كان ذلك قد جرى فعلاً على أيدي السبعينيين، فإن تحطيم صورتهم وتفنيد رؤاهم والتشكيك بما فعلوه سيأتي بوصفه ردّاً عالي الصوت ينطلق من النسق نفسه، مناهضة الآخر، اجتماعياً قبل مناهضته أدبياً ومعرفياً. يكتب الشاعر محمد مظلوم، في العدد نفسه، أن تجربة السبعينيين قائمة على افتعال الضجيج من دون تحقيق أي شيء من مدعياتهم الحداثية، و«الضجة التي يثيرها السبعينيون في حواراتهم ومقالاتهم الصاروخية لا تجد لها أدنى حضور في النص»[2]. هكذا بكلّ بساطة، تنفى الحداثة بجرّة قلم لأغراض تبدو في ظاهرها أدبية لكنها اجتماعية في الجوهر، بقرينة الحديث المتكرر عن التهميش، و«الأستذة»، وربط الكتابة بالفعل الاجتماعي المرافق لها، والذي يأخذ أشكالاً عدّة، «فمرة يكتشف نفسه في عملية النشر، وأخرى في الوجود الوظيفي، وثالثة في التدرّج في الحضيض الاجتماعي بدرجة كبيرة»[3]. يكتب الشاعر وسام هاشم هذا ثمّ يستدرك «إننا نعاني من عدم تكافؤ الفرص ومن المزاجية والانطباع السريع في التقييم والنقد ومن انعكاس العلاقة الحياتية على العلاقة الشعرية»[4]. بمعنى أنّ الصراع يدور في حقل سلطة الخطاب أولاً وأخيراً؛ من يستحوذ على المنبر يستطيع فرض رؤيته وسرديته، وليس التمظهر الأدبي لذلك الصراع سوى شكل من أشكاله، يلتبس بالصراع الاجتماعي في كلّ مرّة يظهر بها.

هذا ما يتعلّق بمناهضة الآخر خارج الخطاب، وهم أبناء الأجيال الأخرى السابقة أو اللاحقة، فماذا عن مناهضة الآخر داخل الخطاب؟ هل

(١) مجلة أسفار، العدد ١١ـ١٢، ١٩٩٠، ص ٢٣٢.
(٢) المصدر نفسه، ص ٢٣٥.
(٣) المصدر نفسه، ص ٢٤٨
(٤) المصدر نفسه، ص ٢٤٨.

الأمر شبيه بما جرى في الخطاب الأيديولوجي؟ أجل، إن الأمر مطابق تماماً، فبإزاء الصراع بين جيل وجيل، ثمة صراع داخل الجيل نفسه بين الأبناء نفسهم من أجل فرض سردياتهم ورؤاهم. لهذا تجد الصراع على أشدّه بين بعض الخمسينيين ضد بعضهم الآخر، كما في حالة بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، والصراع هنا كان شخصياً مثلما كان إيديولوجياً. الأمر نفسه حدث عند الستينيين، والسبعينيين، وكانت هناك معارك شديدة الوطأة بين بعضهم بعضاً كما في معارك الشاعر سامي مهدي وما يمثّل من تيار إيديولوجي مقابل الشاعر فاضل العزاوي، ومن ينتمي إلى تياره المضاد سياسياً، وأدبياً[1].

بالمقابل، خفّ هذا الصراع الداخلي كثيراً مع جيل الثمانينيات، ويرجع هذا برأينا إلى زوال الاستقطاب الأيديولوجي الثنائي الذي ساد قبل انفراد صدام حسين بالسلطة وطرده المختلفين مع حزب البعث عام ١٩٧٩، وهنا لابدّ من الوقوف عند إشارة مهمة يثبتها محمد مظلوم بهذا الخصوص، وهي أن ميزة عقد الثمانينيات إنما تجلّت في «استبدال نمط الصراع بين المثقف والسلطة، فبعد أن كان صراعاً بين مؤسستين؛ مؤسسات السلطة التقليدية برموزها وشخوصها المعبّرين عنها من جهة، وبين الأفراد الذين ينتظمون في سياق المؤسسات التي ينتمون إليها والتي تطرح نفسها بديلة تلك المؤسسات التقليدية من جهة مقابلة، وهو في كلّ الاحوال صراع ظل محتفظاً بتقاليده، وأصبح صراعاً يقوم على مواجهة الفرد للمؤسسة وليس على تنازع كتلتين أو جماعتين داخل أطر معينة»[2]. بمعنى أنّ الثمانيني بدا وكأنه بدويّ أعزل، لا مؤسسة مضادة تحتضنه

---

(١) للتوسع في هذا، ينظر كتابنا «السيرة والعنف الثقافي»، مركز دراسات جامعة الكوفة، الطبعة الأولى ٢٠١٧ ولاسيما الفصل الثاني، المبحث الأول والثاني والثالث، من ص ١٣٥ إلى ص ٢٤٢.

(٢) حطب إبراهيم أو الجيل البدوي، محمد مظلوم، دار التكوين، دمشق، الطبعة الأولى ٢٠٠٩، ص ٧٤.

ولا حـزب إيديولوجـي يتربّـى في أحضانـه كما حدث مع سـابقيه[1]. لهذا شـكّلت له المؤسسـة أزمة وجودية خانقة وتصاعد عنده هاجس التهميش والإقصـاء. ومع هذا، ما كان للصراع أن يخرج عن نسـقية مناهضة الآخر، الموروثة كأنّها عباءة مقدسـة، عباءة لبسها الجميع، واكتوى بنارها الجميع أيضاً.

(١) المصدر نفسه، ص ٧٤.

الفصل الثالث

نسق التآمر والانقلاب: مثقفون وجواسيس وخونة

يمكن عدّ التآمرية نسقاً ثقافياً سائداً في جميع الثقافات، وقد نُظر إليه على أنّه يحكم الصراع بين البشر لمختلف الدوافع، لهذا تسرّب إلى شتى المجالات وظهر بأشكال عدّة. هناك تآمر في السياسة وتآمر في الثقافة، إضافة إلى التآمر بين الأمم والفئات الاجتماعية. وثمّة، بهذا الخصوص، ما يمكن عدّها نزعة سيكولوجية مرضية قد تنتاب الجماعات والأفراد تسمّى بـ(نظرية المؤامرة)، ويسود بمقتضاها اعتقاد وسواسيّ بوجود متآمرين يخططون دائماً لإيقاع الأذى بمن يحمل هذه النزعة. وهذا ما أصاب المؤمنين بالعقيدة القومية العربية حين أيقنوا أنّ الذات العربية والمجتمع العربي مستهدفان من أعداء داخليين وخارجيين أبرزهم: الشعوبيون والغرب الاستعماري والحركة الصهيونية كما سنرى.

بغض النظر عن هذا، فإن أجلى تمظهر للتآمر وأكثره تأثيراً هو الذي يظهر في مجال الصراع على السلطة، سواء أكانت سياسية أو رمزية. ومثلما رأينا، يستند الصراع لحيازة سلطة الخطاب المتماهية بالسلطة الفعلية على منطق التآمر في غالب الأحيان، لهذا ارتبط التآمر، في التاريخ الحديث، بآلية الانقلاب الذي يصعب القيام به من دون وجود حدّ أدنى من حيازة سلطة ما مدنيّة أو عسكرية.

قـدر تعلّـق الأمر بارتباط نسـق التآمرية وآلية الانقـلاب بالأيديولوجيا، يمكـن الزعـم أن العقيدة القوميـة كانت من أكثر العقائد السياسـية والثقافية تماهياً بنسقيّة التآمر. من ثمّ، ارتبط القوميون بآلية الانقلاب حتى بات الأخير علامـة مميـزة لهـم. عـدا انقـلابي ١٩٣٦ و١٩٥٨ «العراقويين»، فـإنّ أغلب الانقلابـات الأخرى كانت قومية، وقامت بها المؤسسـة العسـكرية المحتكرة للعنف الرسمي، وهي مؤسسة تغلغل فيها القوميون منذ تشكيلها كما رأينا.

في نطـاق النظرية السياسـية للعقيدة القومية، يمكـن الانتباه إلى تكرار مفهوم الانقلاب في كتابات ميشـيل عفلق بشـكل مثير للانتبـاه. فـ«الطريقة المميّـزة للبعـث هي الانقـلاب»[1]، ويرد التعبير للإشـارة إلى ثلاث دلالات هـي: الانقلاب ضد الدولة، والانقلاب ضد القيـم العربية والانقلاب ضد طريقـة تفكير العرب. أو أن الانقلاب هو «صورة سـبّاقة لمجموع الأمة»[2]، ويفهـم منه عفلق أنّه «اليقظة الحقيقية التي لم يعد مجال لإنكارها والتشـكيك بها»[3]، وهو الطريق «إلى الغاية المنشودة، إلى المجتمع السليم الذي ننشده»[4]. في الأخـير يلقي عفلـق مهمةِ القيام بالانقلاب على «البعث»[5]، وهو شـكل من أشكال الضرورة التي لا غنى عنها لإنهاض الأمة.

إن هـذه الطريقـة مـن التفكـير النسـقي المقـترن بالممارسـة الانقلابيـة تاريخيـاً ما كانت لتبقى حبيسـة الفكر السـياسي، بل تحوّلت إلى رؤية شـاملة للعالم، وعمّت جميع المجالات الاجتماعية، والثقافية، واسـتطاعت أن تصوغ سرديات بأكملها معيدة تشكيل هويات الخصوم أو توهمها أو اختراعها، وكما هـو متوقع كان الخطاب الثقـافي من أكثر المجالات مرونة لتقبّل هذه الطريقة النسـقية في التفكير وصياغـة المضامين أو إعادة إنتاج الأشـكال والنظريات الأدبية المرتبطة بها.

---

(١) ينظر، في سبيل البعث، ص ١٦٤.
(٢) المصدر نفسه: ص ١٧١.
(٣) المصدر نفسه: ص ١٧٥.
(٤) المصدر نفسه: ص ١٧٧.
(٥) المصدر نفسه، ص ١٧٧.

طبع الصراع للهيمنة على المؤسسات المنتجة للخطاب تاريخ الخطاب العام والثقافي، وتبدو الظاهرة انعكاساً مباشراً لغلبة نسقيّة التآمر، والانقلابية، والصراع الأيديولوجي على الخطاب السياسي في عراق تلك السنوات. أبرز صورة تجسّد فيها هذا النسق هو إشارة الأدباء القوميين إلى وجود مؤامرة مبيّتة لاستحواذ الشيوعيين على اتحاد الأدباء الذي يعدّ أهمّ مؤسسة من مؤسسات رعاية الخطاب الأدبي. تكررت هذه الإشارة لدى هلال ناجي، وعلي الزبيدي، وعبد الرزاق محي الدين، وعلي الحلي، فزعموا أنّ «تكتلات حزبية معينة وانتهازية متطفّلة»[1] اجتهدت لجمع عدد من الأدباء لتشكيل الوفد الأول، الذي قابل الزعيم عبد الكريم قاسم لعرض فكرة الاتحاد عليه، وتعمّد الشيوعيون إهمال عدد كبير من الأدباء المختلفين مع توجهاتهم فلم يدعوهم للمساهمة في ذلك الوفد، ثمّ انتحلوا «أصالة تمثيل زملائهم اعتباطاً وادعاءً، وقد أهمل حتى الأدباء والأساتذة الذين ساندوا الجبهة الوطنية في العهد البائد»[2]. لكنّ الأخطر من ظهور نسق التآمر عبر آلية تشكيل المؤسسات الراعية للأدب هو تسرّب النسق نفسه إلى طبقة أعمق من هذه، وتمثّلت بتشكيل مقولات الخطاب الثقافي ذاته، ومفاهيمه النظرية، وصيغه العباريّة، ناهيك عن شيوع أنموذج الشخصية المتآمرة أو التي تقوم بمهمات التجسس في الأدب شعراً ونثراً، وهو ما سنعود له في آخر الفصل.

وبحسب المعطيات، تكرر ما جرى في اتحاد الأدباء مع مؤسسات التعليم الجامعي، فكان أن اتهم كثير من الأساتذة اليساريين في جامعة بغداد بالتجسس على زملائهم القوميين، وورد هذا في عدد من المقالات أبرزها ما كتبه شاكر مصطفى سليم حين اتهم الدكتور مهدي المخزومي، عميد كلية الآداب، بإنشاء جهاز تجسسي خاص لخدمة أغراضه الحزبية. وفي التحقيق الذي أجري معه في الكلية، أثبت اتهامه بشكل رسمي قائلاً: إن «جهاز

(١) جناية الشيوعيين على الأدب العراقي، هلال ناجي ومحي الدين إسماعيل، ص ٣٧.
(٢) المصدر نفسه، ص ٣٨.

الجاسوسية في الكليّة معروف وظاهر، فلقد عيّن العميد اثنين من الطلبة الشيوعيين وهما ع.ع نائب رئيس اتحاد طلبة الكلية وجعل مقرّه الأقسام الداخلية ليتجسس على الطلبة ويرصد تحركاتهم، وعيّن ن.أ كاتباً، وجعل مقرّه غرفة الملاحظين؛ ليشرف على كافة الحركات، والفعاليات، ويطلع العميد على كلّ كبيرة، وصغيرة تبدر من الأساتذة والملاحظين، وكلا الطالبين شيوعيان متطرفان»(١). وتتكرر التهمة نفسها في مناسبات عدّة، من مصطفى سليم وغيره. كان التجسس والتآمر تهمة العصر، وقد تجسدت في طبقات عدّة.

الشعوبيون يتآمرون

يمكن عدّ مقولة الشعوبية من بين أبرز المقولات التي جسّدت النسق المذكور، وصدرت المقولة انطلاقاً من موقف المنافحة عن الشخصية العربية وتراثها، فالحركة نفسها - أي الشعوبية - قديمة ومتجذّرة وشاعت في العصر العباسي، وكان مرتكزها مناهضة محقّري تراث الأمّة العربية. بعد ذلك، شكّلت نسقاً أساسياً في الخطاب الثقافي القومي التقليدي، وشهدت انبعاثاً جديداً منذ بداية الثلاثينيات بتأثير من تفجّر صراع العراقيين فيما بينهم على خلفية تعريفهم هوية الدولة. يقول آريك دافيس: إنّ «الشعوبية صراع اجتماعي ناتج عن صراع الاتجاه العراقوي الوطني والاتجاه العروبوي»(٢)، وتصاعد بشكل واضح إثر نجاح ثورة ١٤ تموز بعد أن «جرى ضمّ الكثير من المثقفين إلى جهاز الدولة بحكم الاضطرار، مما زاد على نحو مثير من تأثير اليسار على القضايا الثقافية؛ لأنّ نسبة كبيرة من النخبة العراقية كانت يساريّة أو حتى شيوعية في توجهها»(٣).

---

(١) نضال وحبال، الجزء الثالث من مذكرات قومي متآمر، الدكتور شاكر مصطفى سليم، القاهرة، ص ٢١ .

(٢) ينظر، مذكرات دولة، ص ١٣٥.

(٣) المصدر نفسه: ص ١٣٥.

من الملاحظ أنّ توظيف الشعوبية قد خفّ ابتداءً من منتصف الستينيات بفعل خفوت موجة العداء للشيوعيين وشيوع أجواء التحالف معهم. مع هذا، ترك البعثيون الباب مواربا لإعادة تشغيل النسق فكان أن وضعوه بوصفه مبدأ من مبادئ الميثاق الوطني المُقرّ من قبلهم عام ١٩٧٢ بوصفه استراتيجية بعيدة الأمد. آنذاك، تمّ إقرار مبدأ يفيد أنّ على الدولة والمثقفين «النضال الحازم والواعي ضد الأفكار والنظريات والأساليب التي تروّج للطائفية، والشوفينية، والعنصرية، والشعوبية، والإقليمية»[1]. وأُقرّ المبدأ على الرغم من أنّ الأجواء الثقافية بشّرت بفترة تصالح بين التيارين، وهو ما يفترض أن ينعكس على ظاهرة توظيف الشعوبية. لكن يبدو أنّ الإصرار على الفكرة ينبع من أساسيّة النسق وجوهريته في تشكيل الخطاب الثقافي القومي. بمعنى كونه دعامة مركزية في التشكيلة الخطابية. وهذه الدعامة أثّرت في العناصر المكوّنة للخطاب، مفاهيم ومضامين وصيغاً عباريّة واستراتيجيات خطابية. وبالفعل، ما إن انفضّ الحلف الجبهوي ونشبت الحرب العراقية الإيرانية حتى أُعيد تشغيل المحرّك ليتج لنا كمّاً هائلاً من الخطابات التي تتمحور حول مناهضة الشعوبية[2]. وكانت مجلات مثل (آفاق عربيّة) و(الكاتب العربي) و(المؤرخ العربي)، وموسوعات وكتب مثل التي صدرت عن دار الشؤون الثقافية، ودار الحكمة وغيرهما، تزخر بالخطابات التي تتركز على مناهضة الشعوبية، وإعادة كتابة تاريخ الصراع العربي الفارسي.

قدر تعلّق الأمر بالقيم العميقة التي ينهض عليها الخطاب الثقافي القومي، فإنّ اشتداد الصراع اليساري ـ العروبي بعد ثورة ١٤ تموز مثّل بيئة مثالية لإعادة تشغيل فكرة التآمر وجعلها نسقاً مهيمناً على الخطاب، ويمكن إيجاد عدد من الأسماء الثقافية التي نزلت إلى الميدان لمهاجمة الشعوبيين وتعريتهم،

---

(١) المصدر نفسه: ص ١٣٥.

(٢) تكفي مراجعة عابرة لأعداد مجلة (آفاق عربية) للأعوام من ١٩٨٠ ـ ١٩٨٨ لاكتشاف الكم الكبير المخصص لدراسة الحركة الشعوبية.

منهم: بدر شاكر السياب، وشاكر مصطفى سليم، وعبد العزيز الدوري، ونازك الملائكة، وحسن العلوي، وعلي الزبيدي، وعبد الرزاق محي الدين، ويوسف عزّالدين، وعلي الحلي. إضافة إليهم أسماء أقلّ شهرة مثل نعمان ماهر الكنعاني، وعبد الجبار داود البصري، ومحي الدين إسماعيل، وسليمان الصفواني، وعبد الوهاب الغريري، وغيرهم. لقد عمل هؤلاء على إعادة تفعيل ذلك المضمون الفكري في صراعهم ضد الشيوعيين (الشعوبيين) فملأوا جرائد (الحرية)، و(الثورة)، و(الجمهورية)، ومجلّة (الكتّاب) وغيرها بعشرات المقالات التي دافعوا فيها عن التراث العربي ضد خطر الموجة الشعوبية، التي اتّهم اليساريون بتبنّيها. وعلى الرغم من أنّ المقولة ذات محمول قيمي وتُعدّ مرتكزاً استراتيجياً ينتمي لمجال السياسات الثقافية، فإنّها التبست في الخطاب بموضوعات تنتمي لمجالات مختلفة بعضها نقديّ محض مثل قضية التجديد في الأدب والنقد. إن كاتباً مثل حسن العلوي رأى، مثلاً، أن التجديد عند الشعوبيين هو أن يتخلّى العربي عن معاييره الفنيّة لينتقل الى مقاييس حديثة، «فبدلاً من أن تستبدّ به ذكريات الماضي والديار وملاعب الصبا عليه أن يعرّج على خمّارة البلد، ويتسكّع على أبواب الحوانيت»[1]، ويقصد بهذا حركة التحديث التي ظهرت في العصر العباسي على أيدي أبي نؤاس وصحبه، التي اختلطت عند النقاد من ذوي المنطلق القومي بقضايا أخلاقية. لهذا تمّ التركيز على مدى أخلاقية اتجاه الشعراء الشعوبيين إلى الغلمان مثلاً بدلاً من النساء، أو تحقيرهم قيم الماضي المتمثلة بالبكاء على الأطلال، والمعنى أنّ الشعوبية فُهمت على أنّها حركة تآمرية تهدف إلى تدمير منظومة الأخلاق العربية، وتكرر هذا الفهم عند جميع المندرجين في الصراع بمن فيهم ناقدة موضوعية مثل نازك الملائكة أو شاعر ذو ماض يساري مثل السيّاب. ترى نازك أنّ الشعوبيين يجهدون إلى «قتل المعنوية العربية وإحلال المعنوية الغربية محلها ويكادون اليوم ينجحون في ذلك»[2]، وتعدى ذلك

(١) ينظر، جريدة (الحرية)، العدد ١٤٥٨.

(٢) ينظر، الأدب والغزو الفكري، نازك الملائكة، ص ٢٦٦. أيضا، التجزيئية في المجتمع العربي،

الزعم أن الشعر العربي بقي «قبل اختلاط العرب بالأعاجم، صورة تنطلق بالفضيلة والمروءة وكمال النفس»[1]، ويتفق هذا الرأي مع ما يراه السيّاب بتأكيده أنّ «الشعوبية والأدب الداعر الماجن كانا يتماشيان يداً بيد ولم يكن من باب الصدفة أبداً أن يكون بشار، وأبو نؤاس، ومسلم بن الوليد، وكلّهم من الفرس الشعوبيين رسل الشعر الماجن الخليع»[2].

ليس هذا فحسب، فنازك التي شُغلت أيّما انشغال بمناقشة المؤامرات التي واجهتها العروبة، تزعم أنّ اللغة العربية ابتُليت «في هذا القرن بكثير من الدعوات المشبوهة التي نادى بها مغرضون يضمرون الشرّ للعروبة ولغتها، فرددها من العرب طائفتان، طائفة الشعوبيين الذين يقصدون أضعاف العربية وطائفة البسطاء الذين تخدعهم الحرية والتجديد فيسيئون دون قصد»[3]، ومن هذه الدعوات الدعوة إلى نبذ الحرف العربي واتخاذ اللاتيني مكانه، والتحريض على استعمال اللهجات العامية في الإذاعة والقصة والمسرح. ناهيك عن قضايا التجديد الشكلي، ولاسيما في النثر، التي تعزوها نازك إلى الأدباء المحدثين فتحملهم ظاهرة تفشي سوء الأخلاق في النصوص الأدبيّة وتدنّي القيم الفضلى المتمثّلة بالأخلاق العربية. إن هؤلاء القصاصين المحدثين «يصوّرون في قصصهم أشخاصاً يعاملون آباءهم في قسوة وخشونة واحتقار، ويرسمون أبطالاً يتطاولون على أساتذتهم»[4]، ولا تنسى نازك الإشارة إلى ما في القصائد والقصص «من بذاءة وتبذّل في اللغة... وكلّ هذا مناقض لأدب النفس العربية الذي عرضه تراثنا»[5]، بل إنها تذهب إلى أن التحلل الجنسي في الأدب الحديث يتعارض «مع القيم العربية الأخلاقية، ويهدم الأخلاق والمجتمع، ويتعارض مع الدعوة القومية التي يعيشها

نازك الملائكة: ص ١٣٠ـ ١٣٩.

(١) المصدر نفسه: ص ٢٦٤.

(٢) المصدر نفسه: ص ٢٦٧.

(٣) المصدر نفسه: ٢٦٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٦٧.

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٦٧.

العرب»[1]، وكلّ هذه الطروحات تنتمي إلى نسق التآمر والانقلابية نفسه، النسق الذي تُعد مقولة الشعوبية واحدة من تمثلاته الثقافية الأساسية.

بالنتيجة، تحوّل النسق إلى مبدأ ارتكازي في الخطاب، فبات من المعتاد قراءة عناوين ندوات أدبية تدور حول وجود «مؤامرة على اللغة العربية»[2]، أو أن نصادف سؤالاً مثل: «هل يستلم الشعراء الشبّان أموالاً من الخارج»[3]، بوصفه عنواناً لندوة ذات طابع نقدي تناقش صراع الأشكال الشعريّة، والمقصود شعراء شبّان ظهروا في السبعينيات، وقيل: إنهم كانوا يستلمون المكافآت من خارج البلاد لقاء نشرهم قصائد، وبثّهم أفكاراً ذات طابع تدميري لثقافة الأمّة، وقيمها.

لقد ساد النسق بشكل كامل لدرجة أنّ شاعراً مثل زهدي الداودي ما كان ليجد ضيراً، وهو يجيب عن استفتاء لمجلة (الكلمة) حول مفهوم التجديد، من استحضار تجربة أدباء بعض البلدان الاشتراكية ممن دعوا إلى التجديد فنُظر إليهم على أنهم «متآمرون»، ثم يضيف أن «أكثر دعاة التجديد في الأدب في جيكسلوفاكيا كانوا وراء المؤامرة المعروفة - يطالبون بحرية التعامل مع أمريكا وإسرائيل - يحرّكهم الدولار والمارك الألماني الغربي متناسين تشرّد الملايين في فلسطين وفيتنام»[4]، وهو إذ يقول ذلك فلا يعني وقوفه المطلق ضد ظاهرة التجديد، لكنّ «ظهور محتوى رجعي داخل شكل جديد ليس تجديداً»[5]، بل هو مؤامرة. وإذا كان زهدي الداودي قد ذهب إلى الأدب في أوربا الاشتراكية، فإن علي الحلي حاول وضع معيارا لقياس التآمر عبر معاينة الشكل الفنّي نفسه. فالنزعة الثوريّة في التغيير تكون مبررة حين يترقّى الشكل من الرديء إلى الحسن، ومن الحسن إلى الأحسن، لكن التغيير يكون مريباً حين يأتي التسلسل بالمقلوب، فيبدأ من الأحسن هابطاً إلى الحسن،

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٦٧.

(٢) ينظر، مجلة (ألف باء)، العدد ١٤٠، في ١٤ نيسان ١٩٧١، ص ٥٧.

(٣) ينظر، مجلة (ألف باء) العدد ١٤١ في ٢١ نيسان ١٩٧١، ص ٣٤.

(٤) ينظر، مجلة (الكلمة)، السنة الثالثة نيسان ١٩٧١ العدد الرابع، ص ٨٨.

(٥) المصدر نفسه، ص ٨٨.

ثـمّ من الحسـن إلى الـرديء. إن عملية كهـذه «تمثّل صـورة التخريب والهدم والنزعة السادية المريضة»[1]. بل إن التغيير لغرض التغيير المجرّد «تحت ستار الدعوة للتجديد على صعيد الشـكل الفنّي للتجربة لا يثير الاشمئزاز النفسي والرفض العلمي للتجربة فحسـب، وإنما يثير جملة من التساؤلات المشروعة حول أسـباب التغيير، أدواته، غاياته، والتوقيت الزمني لإثارته»[2]. ما يكتبه الحلي هنا يصعب التوافق عليه، فهو يتحدّث عن التجريب ومعايير الحسـن، والرداءة من منظور يقترحه هو على وفق أفكاره ومتبنياته، وما يعدّه حسناً قد لا يكون كذلك بالنسبة إلى الأدباء الشبّان، وما يظنّها رداءة قد تُفهم بوصفها حداثة هو لا يفهمها ولا يتقبلها.

لكـن، في العمـوم، فإنّ المؤامـرات التي يتحـدّث عنها الحـلي وغيره إنما تنعكـس عـن صراعـات سياسـية يمثّـل فيهـا المثقفون قـوّة ناعمـة تنخر في أسس الخطـاب المـراد إزاحته. ومثـل هذه المؤامـرة وجِد لها صـدى كبير في الثقافـة العربيـة، وألصقـت التهمة بمؤسسـات ثقافيـة عالمية منها مؤسسـة «حريـة الثقافة» ومنظمـة «الحرية والسـلام»، ومؤسسـات فرانكلين وفورد ووركفلر للنشر والتوزيع والبحث العلمي، وجمعية أصدقاء الشرق الأوسط الأمريكيـة. ومثل هذه المؤسسـات كان قد دعـا د. صلاح خالص الأدباء إلى مقاطعتها «ومكافحتها دون هوادة على الصعيدين الرسمي والشعبي واعتبار الأدباء الذين يتعاونون مع هذه المؤسسـات من الآن فصاعداً أعداء للشعب وأعواناً للاستعمار، لا يستحقون من الجماهير سوى الاحتقار والازدراء»[3].

من بينها جميعاً، تبدو مؤسسة الثقافة الحرّة الأكثر أثراً في حركة الحداثة العربيـة، فقـد رعـت تياراً ثقافيـاً كاملاً، وتمثـل ذلك بدعمها مجلتي «شـعر» و«حـوار»[4] وتحركهـا في حقـل الترجمة ورعايـة المؤتمرات الثقافيـة. أمّا مجلة

(١) ينظر، جريدة (الثورة)، العدد ٨٨٠ في ١٨/ ٣/ ١٩٧١.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) الأديب العربي ومشـكلات العصر الحديث، أبحاث ووقائع مؤتمر الأدباء العرب السـابع، ١٩ ـ ٢٣ نيسان ١٩٦٩، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ص ١٢٣.

(٤) يتناول الشـاعر سـامي مهـدي هذه التهمة بالتفصيل في كتابه (أفـق الحداثة وحداثة النمط)،

«شعر» فارتبطت بجماعة (شعر) اللبنانية المعروفة بتبني اتجاه قصيدة النثر، في حين ارتبطت «حوار» بالشاعر توفيق صايغ، وكان السيّاب من أبرز رموز المجلتين إلى جانب جبرا إبراهيم جبرا، ومحمد الماغوط، وإنسي الحاج، وأدونيس، ويوسف الخال، وغيرهم.

في التفصيلات، رعت مؤسسة الثقافة الحرّة مؤتمر روما للأدب العربي عام ١٩٦٠، وهو مؤتمر أثيرت في أثنائه قضايا إشكالية شغلت الثقافة العربية بقوّة مثل قضيتي الالتزام والدعوة إلى استعمال العامية في الكتابة[١]. ويمكن العثور، في رسائل السياب، على ما يؤيد الشكوك المتعلّقة بكون تلك المؤسسة قادت بالفعل حراكاً ثقافياً ذا أغراض سياسية مقصودة. فهو يكتب إلى يوسف الخال أنه ضمّن بحثه الذي يفترض أن يلقيه في مؤتمر روما أفكار منظمة الثقافة الحرة عن موضوعه الالتزام في الأدب. يكتب السيّاب أن محاضرته جاءت «مليئة بأفكار تتفق وأفكار منظمة الثقافة الحرة ... من حيث نظرتنا (أسرة مجلة شعر) إلى الالتزام، ونظرة الآخرين (ناظم حكمت، والبياتي وجماعتهما) إليه»[٢].

لم يكن الصراع آنذاك يخصّ الثقافة العراقية والعربية فقط، بل شمل العالم كلّه، من أوربا إلى أميركا اللاتينية، ومن آسيا إلى الشرق الأوسط. وعكس الصراع استقطاباً سياسياً حادّاً بين قطبين شكّلا عالم ما بعد الحرب الثانية، هما القطب الشيوعي الذي قاده الاتحاد السوفيتي، والقطب الرأسمالي الذي قادته الولايات المتحدة وأوروبا الغربية. وكان إطلاق المنظمة العالمية لحرية الثقافة بعد الحرب العالمية الثانية يندرج ضمن جهد ثقافي يقوده القطب الأخير لمناهضة الشيوعية، ولاحقاً اتضح أن ثمة صلات مريبة تربط

ينظر مثلا ص ٥٧.

(١) نظم المؤتمر عام ١٩٦١ وشارك به الكثير من الأدباء منهم عيسى الناعوري ويوسف الخال وأدونيس وغيرهم، ينظر، الأدب العربي المعاصر.. أعمال مؤتمر روما المنعقد في تشرين الأول سنة ١٩٦١ بإدارة مجلة «تمبو بريزنته» ومعهد الشرق الإيطالي والمنظمة العالمية لحرية الثقافة، منشورات أضواء ١٩٦١.

(٢) ينظر، رسائل السيّاب، ماجد السامرائي، ص ١٠٦ .

تلك المنظمة بالمخابرات المركزية الأمريكية، «وظهر أنّ هذه الأخيرة تموّل عن طريق المنظمة بعض المجلات التي تروّج لفكر معين، ومن ذلك مجلة انكاونتر التي تصدر في لندن وكان رئيس تحريرها يومئذ الشاعر الانكليزي ستيفن سبندر ومجلة »حوار« التي كانت تصدر في بيروت وكان رئيس تحريرها توفيق صائغ»[1]، ووضعت المنظمة نفسها مباشرة بمواجهة الواقعية الاشتراكية، ودعت إلى الالتزام الصارم بمعايير الفن الجمالية، وتهميش الوظيفة الأيديولوجية للفن والأدب، وبدا الأمر بالنسبة إلى متابعي خط مجلة (شعر) و(حوار) أن هناك انتهاجاً واضحاً لخط ليبرالي في ظاهره، «ولكنه كان يروج للثقافة الغربية ترويجاً ملموساً، وكان ينطوي في الوقت نفسه على عداء مستحكم ضد القومية العربية، والنضال العربي التحرري»[2]

نعم، لقد فُهم الأمر هكذا؛ ما إن تتمّ الدعوة لمقولة الفن للفن، والإيحاء بأنّ الأديب يجب أن يرتقي بالجمهور لا أن يهبط هو إليه، حتى تتهم المؤسسات الداعية للفكرة بأنها منابر «متآمرة» ومهزومة من الداخل. يكتب عبد الوهاب البياتي عن موقف قريب من هذا أكثر من مرّة، فيتّهم دوائر ثقافية بالتآمر عبر توظيف شعراء من العراقيين، والعرب، والعالميين هم برأيه ممثلون لـ«المنابر المهزومة». لهذا يجب دائماً «البحث عن الأسماء المستعارة، وغير المستعارة التي كانت تكتب في الصحف والمجلات اليوميّة، والأسبوعية، والشهرية التي تصدر في هذه العاصمة بأموال وحكومات جهات العالم الأربع»[3]. بل يجب البحث عن دور النشر «الخفيّة والعلنية التي تموّلها الدول الإمبريالية خاصة أمريكا والحكومات الرجعية المحلية»[4]، ويشير البياتي هنا إلى ظاهرة مؤسسة الثقافة الحرّة التي وظفت جهود السيّاب، وغيره ممن يسميهم، في مقالة أخرى، بالجواكر، والمهرجين، والبهلوانات، والممثلين الصغار،

(١) أفق الحداثة وحداثة النمط، ص ٥٥.
(٢) المصدر نفسه، ص ٥٦ .
(٣) ينظر، مجلة (الكلمة)، العدد الثالث ـ إيار ١٩٧٢، السنة الرابعة، ص ٥.
(٤) المصدر نفسه، ص ٣ .

والكومبارس الذين يؤدون تمثيلية «الغزو الثقافي الاستعماري وأقنعتهم هذه الكتب التي قام بعضهم بترجمتها وقام بعضهم بقراءتها دون موقف نقدي أو وعي بما بين سطورها فوقعوا بقصد أو بدون قصد في فخاخ صفحاتها المنصوبة»[1]، والحل الناجع برأيه إنما يكمن في «صعود نجم الثورة العربية وانتصارها وولادة وتكوين الوجدان العربي عبر المعاناة والألم»[2]. هذا وحده كفيل بخلق مناخ صحيّ حقيقي للشاعر والقارئ.

ما تجدر ملاحظته أنّ غلبة نسق التآمر في الخطاب الثقافي الملتزم شمل الأيديولوجيتين اليسارية والقومية، فالأسباب نفسها تُطرح هنا وهناك، ولاسيما في مرحلة السبعينيات التي شهدت تحالفاً عريضاً بينهما. فمثلما يهاجم البياتي «المنابر المهزومة»، يشنّ سامي مهدي هجوماً آخر على المنابر نفسها مضيفاً إليها مجلة (الكلمة) مثلاً لجهة تبنيها قصيدة النثر التي هي رأس حربة لتدمير التراث العربي[3]. إن هذا الخط مريب، برأيه، ويتحمّل حميد المطبعي الترويج له وتخصيص مساحات واسعة من مجلته من أجله[4]. من ثمّ، فهمت دوافع المعركة جيداً من المتهمين، فكان على المطبعي درء التهمة عن نفسه، والتبرؤ من الخطّ (المشبوه) الملصق به على الرغم من قومية أفكاره. يقول: إن جلّ ما هناك أن الأدباء الشبّان يكتبون بطريقة «تختلف عما يفكر به بعض الأدباء في الوطن العربي سواء أكان في المضمون أو الشكل»[5]، ويتمثّل ذلك في قصيدة النثر أو التخطّي التكنيكي للقصّة انطلاقاً من مقولة «أن هذه الأنماط هي من صنع المشبوهين»[6]، وإذ يجهد المطبعي لنكران التهمة، فإنه يزعم أنّ معظم كتّاب قصيدة النثر هم من «العمال الثوريين

(١) المصدر نفسه، ص ٣.
(٢) المصدر نفسه، ص ٣.
(٣) ينظر، الموجة الصاخبة، ص ١٨٢.
(٤) المصدر نفسه، ص ١٨١.
(٥) ينظر، مجلة (الكلمة)، العدد الثاني، آذار ١٩٧٤ السنة السادسة، ص ١٣٣.
(٦) المصدر نفسه، ص ١٣٣.

والجنود والمتطلّعين إلى حياة أدبيّة بعيدة عن المكافآت»[1]، ومع أنّ معطى كهذا لم يكن دقيقاً كون أغلب من يعنيهم ينتمون إلى الطبقة الوسطى القريبة من الدنيا، ولم يكونوا عمّالاً، فإن الرجل قصد أنّهم أحرار وثوريون وليسوا من (العملاء) الذين طالما أشير إليهم، سواءٌ أمن الأدباء الملتزمين، قوميين ويساريين، أم حتى من الأدباء غير الملتزمين.

الخلاصة أنّ هذا التفكير أصبح نسقياً، وطبع منظومة الثقافة الأيديولوجية السائدة آنذاك؛ لأنّها كانت مهجوسة بمنطق المؤامرة والانقلاب. يكتب عبد الله نيازي في جريدة (الثورة) عام ١٩٧١ تحت عنوان «مواقع الفكر الاشتراكي من المؤسسات الثقافية المشبوهة»، أنه يجب الوقوف لحظة والتساؤل: «هل الأمر كذلك؟ هل هناك حقّاً مؤسسات أجنبية مشبوهة تقف فكريّاً وراء عدد من المجلات الثقافية؟ فإذا كان الأمر كذلك ما هو موقفنا منها وكيف نعمل على إحباط أهدافها الرامية إلى تحطيمنا من الداخل؟.. هل نتركها تبثّ سمومها فينا؟»[2]. من زاوية النظر نفسها تماماً، يفصّل شفيق الكمالي في محاضرة قدّمها لمجموعة من المثقفين الشباب، في أنّ السلطة الثقافية البعثية صنّفت الأدباء الذين اتخذوا الحداثة أسلوباً لهم، إن كانوا من أدباء الثورة أم من المعادين لها، «فنحن نعرف أنّ هناك أدباء آذانهم مصغية لالتقاط أحدث تقليعات الغرب الأدبية، وهي تقليعات لا تخرج في الوقت الحاضر عن الانطوائية والسوداوية والعبثية اقتضتها ظروف الخواء الروحي والتخمة المادية التي يعيشها إنسان الغرب»[3]، وبعض هؤلاء لا يلهثون وراء التقليعات إلّا ليقال إنهم مجددون، ويتابعون آخر التطورات الفكريّة في العالم. ويصف الكمالي الأديب المنتمي لهذا الفريق بأنّه «بسيط وساذج وأنّه يهدر طاقاته فيما لا طائل وراءه»[4]. وبالتوازي، ثمّة فريق آخر «يروّج لهذا

(١) المصدر نفسه، ص ١٣٣.
(٢) ينظر، جريدة (الثورة)، العدد ٨٧٤ في ٢١ ـ ٥ ـ ١٩٧١.
(٣) ينظر، مجلة (ألف باء)، العدد ١٣٤ في ٢٤ ـ ٣ ـ ١٩٧٢، ص ٣٤.
(٤) المصدر نفسه، ص ٣٤.

الأدب وهـو يعلم مقدار خطورته على حياة الأمّة والشـعب، ولكنه مهيأ من الدوائـر الامبريالية لهـذا العمل، مدفوع إليه»[١]. ولا يخلـو الأمر، برأيه، من وجود مؤسسات مشبوهة سقط الشباب في أحابيلها و«حاول الاستعمار عن طريق مثل هذه المؤسسـات أن يشـيع مفاهيم ظاهرها الرفض وباطنها أشنع من اليمينية»[٢].

وفي مناسـبة أخـرى، يلمـح شـفيق الكمالي لمـا يبدو وكأنـه ضد نوعي لجأ له الاسـتعمار الحديث ذو الطابع الثقافي والفكري. فهذا الاستعمار لم يعد يجابه الحركات الثورية بالقناع نفسـه «الذي كان يجابهها به سابقاً، فالأساليب القمعية والمجابهة وجهاً لوجه أصبحت معروفة، وهي أساليب موروثة لم تعد تجدي نفعاً»[٣]. ويربط هذه المجابهة بما كان يشـهده العالم آنذاك من مدّ ثوري وتوجّه مطّرد نحو الاشـتراكية بعد انتصار حركات التحرر الوطني في آسيا، وأفريقيا، وأمريكا اللاتينية، وهنا «تفتقت أذهان خبراء المؤسسات عن طرق يمكـن أن تشـطر الحركات من الداخـل، فبدلاً من أن يجابه اليسـار باليمين، يخلق يسـاراً جديداً»[٤]، أو يتمّ إغراق اليسـار الحقيقي بما يسـميها «العناصر المتياسرة»، أي المتخذة قناع اليسـار زيفاً، ومهمة هذه تفتيت اليسار الحقيقي، ثم لا يهم بعد ذلك كسـب اليمين بوصفهم أفـراداً أم جماعات، فاللعبة تتجه إلى هـدف أعمـق هو خلق يسـار مزيّف يفرغ اليسـار من محتـواه. ولكن لماذا ركّـزت هـذه المؤسسـات المشـبوهة عـلى الشـعر؟ يجيـب الكـمالي بـأنّ ذلك راجع إلى كون الشـعر ديـوان الأمّة العربية، لذا فـإنّ «العديد من التوجّهات الاسـتعمارية تحاول الاختراق عبره، ومنه إلى الجماهـير العربية العريضة. فإن البعـض يغـذي حتـى «القصائد الذيلية» التـي تلقى في هذه المناسـبة أو تلك بالفصحـى أو بالعاميـة بفكر تخريبي يسـتهدف تضليل الجماهير والتشـكيك

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٤.

(٣) منطلقات ثقافية، إجابات في الثقافة العربية الثورية، حميد المطبعي، دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٧٧، ص ٩٧

(٤) المصدر نفسه، ص ٩٧.

بالقوى الثورية»[١]، ويضرب بالشاعر أدونيس مثالًا لهذه الظاهرة، فهو يتحدث أيضاً عن الالتزام، «إن عبر - الثابت والمتحول - كتنظير أو عبر - الشعر - أو المجلات كمنابر أخرى»[٢].

إن ما هو خطير في حديث شفيق الكمالي لم يكن يتمثل في أنه صادر عن مثقف يملك رؤية ما عن علاقة التقليعات الغربية بفكرة التآمر، إنما الخطير في أنه يمثّل سلطة الدولة بشكل رسميّ، فهو كان وزيراً للإعلام والثقافة، وما يعرضه من رؤى لا يمثّله شخصياً قدر تمثيله لاستراتيجية حزب البعث التي أدارت الدولة.

التآمر وصراع الهويات

بعيداً عن هذا، يمكن العثور على تمثّيلات أخرى لنسق التآمر من قبيل ربطه بصراع خفي يأخذ شكلاً هوياتياً، ويتفجّر بين المنادين بأوّلية الهويّة القومية، من جهة، ومن يُظنّ أنهم ينادون لاشعورياً بهويات فرعية مأزومة، من جهة أخرى. كان تمثّل النسق بهذا الشكل يظهر دائماً لدى أصحاب السرديات القارّة ذات الطابع القومي. ذلك أنّهم يعتقدون بأنّ خطاب الأقلّيات الثقافي مأزوم بسبب عقدة اضطهاد تنخره. لهذا فإنّه يحاول تسريب أزمته عبر منافذ ثقافية معينة، وعن طريق تبنّي أيديولوجيا اليسار ذات الطابع الشعوبي، ويشترك في ذلك أبناء أغلب الأقلّيات مثل المسيحيين والصابئة واليهود.

إنّ باحثاً مثل شاكر مصطفى سليم، يفترض به الانشغال بعلم الأنثربولوجيا الذي يقوم على تفكيك الجماعات البشرية بعلمية وحياد، وشاعراً حداثياً إنساني النزعة كما يفترض مثل بدر شاكر السياب، مثل هذين المثقفين يتخذان هذا النسق فيزعمان أنّ الصابئة واليهود يتآمران على الهوية والشخصية العربيتين عبر تبنّي أفكار اليسار التي تنطلق من تحقير العروبة،

(١) منطلقات ثقافية، ص ٩٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩٧ .

ونخر قيمها. يفصّل شاكر مصطفى سليم في الحديثَ عن جبلّة التآمر التي يزعم أنّها تحرّك مثقفاً بارزاً مثل عبد الجبار عبد الله، عالم الفيزياء الصابئي، ويفسّر بها اتجاهه إلى الشيوعية، بمعنى أنه يتحرك انطلاقاً من هذه العقدة كما يعتقد سليم. يوجّه الأخير خطابه لعبد الله قائلاً: «إنك شديد الشعور بكونك صابئياً، وإنك بحكم كونك مثقفاً فأنت شديد الشعور بحقد أسود دفين على مجتمعنا الذي كان لوقت قريب، لفرط جهله وقوة التصاقه بالقيم القبلية، ينظر للصابئة نظرة خاصة .. وكأنك أخذت على عاتقك مهمة الانتقام لكلّ صابئة العراق عما نزل بهم من احتقار واضطهاد في العهود الخوالي، فعبّرت عن هذا الحقد بأن أصبحت شيوعياً»[1]. على وفق تلك الرؤية، انساق عبد الجبار عبد الله نحو الشيوعية لسببين: الأول استياؤه من نظرة المجتمع القبلي في جنوب العراق للصابئة، وهي نظرة تنطوي على الاحتقار والاضطهاد. والسبب الآخر يعود إلى أن الصابئة «فئة ليس لها عقيدة دينية مفهومة إذ يكاد أن يكون دينها مجرد تطبيقات عبادية بدائية بسيطة في الأعياد ودفن الموتى، ومراسيم الزواج، فهم لذلك يعانون فراغاً روحياً شديداً وهم من هذه الزاوية سريعو الالتقاء بالفلسفات الماديّة إذ تستطيع تلك الفلسفات وعلى رأسها الشيوعية إملاء فراغهم الروحي بيسر وسهولة»[2].

لا يكتفي شاكر مصطفى سليم هنا بتأويل موقف ثقافي وإيمان إيديولوجي بطريقة مبتسرة وسطحية، بل هو يمعن في تحقير وازدراء الديانة المندائية بتجريدها من هويتها، ويكتفي بالنظر إليها بطريقة شعبية تناقض عقلية الأنثربولوجي، على أساس أنها مجرد «تطبيقات عبادية بدائية بسيطة في الأعياد ودفن الموتى ومراسيم الزواج». وفي هذا ابتسار يؤكد أن منطلق القوميين في النظر إلى الأقليات غالباً ما يكون تحقيرياً، بل لعل هذه النسقية وضعت الأساس لما مورس من قسوة ضد تلك الأقليات لاحقاً.

تتكرر الفرضية نفسها لدى السيّاب الذي يركز على أن اليهودية مرتكز

---

(١) ينظر، مذكرات قومي متآمر.. الإعصار الأحمر، الجزء الثاني، شاكر مصطفى سليم، ص١٣٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٣٦.

أساس من ركائز تأسيس الحزب الشيوعي؛ لهذا فالحزب كيان خائن وعميل، وأعضاؤه لا يستحقون حتى أنْ يكونوا «إخوان اليهود» كما يطلق عليهم، قدر ما هم خدم لهم. يقول السياب مفسّراً ذلك أنّه في تلك الأيام برزت النعرات الشعوبية بشكل واضح، ونشط الإخوان اليهود «فقد كانوا على علم سابق بقيام دولتهم اللقيطة إسرائيل، ورأوا أنّ خير خدمة يمكنهم أن يؤدوها لهذه الدولة اليهودية هي أن يتغلغلوا في الحزب الشيوعي ويسيروه وفق مصالح اليهودية العالمية وإسرائيل»[١]، ويشير إلى تسخير اليهود يهودا صديق، وساسون دلال، ونعيم طويق، وغيرهم قيادة للحزب الشيوعي آنذاك لخدمة الصهيونية وإسرائيل[٢]. والحال أن السياب، مثله مثل غيره من المؤمنين بهذه النظرية، يصدر في أفكاره من تراث عربي زاخر بهذا الشأن. فالتاريخ العربي «مليء بأسماء اليهود الذين تظاهروا كذباً باعتناق الإسلام حتى إذا اطمأن لهم المسلمون عاثوا بالدين وتعاليم النبي الكريم وأقواله ما شاء لهم العبث»[٣]، ويصحّ الأمر على حاملي نظرية التشيّع الذين ينطلقون من نزعة تآمرية فارسية كما مرّ بنا آنفاً. يقول السيّاب «إننا لا نعيّر أحداً بأصله إذا كان يخلص لهذه الأمة التي يعيش في بلادها، ويتكلم لغتها ويشعر أنّه واحد منها. ولكننا نذكر أبناء الأمم الأخرى التي تؤويهم البلاد العربية، وتمنحهم خيراتها ثم يكيدون للعرب والعروبة. فنذكرهم بأنكم أيّها السادة تكرهون أمتنا وتناصبونها العداء؛ لأنّكم لستم منها، لأنكم لا زلتم تتعصبون لدمكم غير العربي»[٤].

من المنظور نفسه، يشنّ سامي مهدي هجومه على شعراء جماعة كركوك ممن تبنّوا كتابة قصيدة النثر، ويتهمهم بمعاداة التراث والعمل على تدميره، انطلاقاً من عقد نقص قومية مشابهة لما يرجحه شاكر مصطفى سليم.

---

(١) كنت شيوعيا، ص ٨٦.
(٢) المصدر نفسه، ص ٨٦.
(٣) المصدر نفسه، ص ١١٩.
(٤) كنت شيوعيا، ص ٨٥.

فسركون بولص، وفاضل العزاوي، وأنور الغسـاني، ومؤيد الراوي ينفرون من التراث العربي، ويتعالون عليه بدافع من عقد عرقية، أو قومية، أو دينية، فبعضهم اتخذ لقباً عربيّاً «وما هو بعربي، فهم بين كردي، وتركماني، وآثوري، ومنهم من يجمع نسبين في آن واحد أحدهما عن أبيه والآخر عن أمّه»[1].

بالمحصلـة الأخيرة، ظل هؤلاء القوميون مهجوسـين بنظرية التآمر، ولم يقـدروا على التخلص مـن هذا الهاجس، وراحوا يعكسـونه على خطاب من اتهموهـم بهذه النزعة، معيدين تأويله مـن هذا المنطلق الضيّق. لقد قالوا: إن خصومهم يتحركون بدافع من عقد هوياتية دينية، أو قومية، أو طائفية، لكن العكـس هو الذي جرى في الحقيقة، إذ إن أولئك المثقفين القوميين هم الذين حكمتهم هواجسـهم الداخليـة المعذّبة، فنظروا إلى كلّ مـن يختلف عنهم في الهوية على أنّه تمثيل لمؤامرة على العروبة وتراثها.

المخبرون في الأدب

ولكـن، كيـف تجـلّى نسـق التآمـر، والتجسّـس في النصـوص الأدبيـة ومضامينهـا؟ لقـد تجـلّى عـبر ظهـور شـخصية الجاسـوس والمخـبر بكثرة، ومعهـما شـخصية المتآمـر والخائـن التي تبـدو معـادلاً موضوعياً لشـخصية المناضـل الثـوري. وارتبط ذلـك الظهور بمرحلـة النضال الوطنـي للتحرر من الاسـتعمار. ثـمّ ابتداءً ممـا بعد الحرب الثانية، اتسـعت الظاهـرة، وباتت تشكّل ثيمة أساسية من ثيمات الأدب، فتجلت أطياف الجواسيس، والخونة، والمتآمرين ممن يحرّكهم الاسـتعمار. في الشـعر، سـنعثر على التجلّي الأبرز لهذا النمـط من الشـخصية في قصيدة (المخبر) للسـيّاب، الشـخصية التي تعرف نفسها هكذا:

أنا من تشاء أنا الحقير
صبّاغ أحذية الغزاة وبائع الدم والضمير
للظالمين أنا الغراب

---

(١) الموجة الصاخبة، ص ٨١.

أنا الغراب

يقتات من جثث الفراخ، أنا الدمار، أنا الخراب[1]

كانت تلك القصيدة نتاجاً لمزاج عصرها، وتمثيلاً لنسق سائد بشكل كامل. وفي رسالة له بعثها لسهيل إدريس، يكتب السيّاب عن الجاسوسية والخيانة والطعن بهما، الذي ناله هو شخصياً كما يقول. يروي أنّه حدث أن التقى شاعراً كردياً كان قد أرسل في مهمة إلى خارج العراق، وما إن عاد حتّى اتهم بـ«حسب العادة بالجاسوسية والخيانة وهو من كلّ هذا براء»[2]. قرأ ذلك الشاعر للسيّاب قصيدة كتبها عن حالته، وترجم السيّاب مقاطع منها لصديقه سهيل إدريس. يقول الكرديّ «من ليس لديه من الجاسوسية جذور/ لا يتّهم بالتجسس الناس الواعين/ والذي ينبعث منه نتن الخيانة/ يفتري على المناضلين أنّهم خائنون»[3]. ثمّ يضيف السيّاب أنّ من المضحكات المبكيات أنّه في الوقت الذي اتهمه فيه أحدهم بأنه «مأجور» كانت بين يديه قصيدة «المخبر»، التي وعد بها سهيل إدريس مسبقاً[4].

وطالما كنا في نطاق هذه القصيدة، فإن الدكتور محسن اطيمش ينبه لملاحظة رائعة حول أسلوب عمل المخبر في ذلك الوقت، معتمداً في ملاحظته على صورة شائعة يرسمها السياب لظاهرة ارتبطت بالمخبرين وهي جلوسهم في المقاهي لمراقبة معارضي السلطة، وتغطية وجوههم بالجرائد التي يدعون أنهم يطالعونها. يقول السياب:

فتند آهتك المديدة

وتقول أصبح لا يراني بيد أن دمي يراك

إني أمسك في الهواء وفي عيون القارئين

لم يقرأون

---

(١) أنشودة المطر، بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، طبعة عام ٢٠١٢، ص ٣٢.

(٢) رسائل السياب، ص ٦٨.

(٣) المصدر نفسه، ص ٦٨.

(٤) المصدر نفسه، ص ٦٨.

لم يقرأون وينظرون إليّ حينا بعد حين
كالشامتين
سيعلمون من الذي هو في ضلال

يفسّر محسن اطيمش حيلة المخبر بالتخفّي خلف جريدة بأنه «يحاول أن يخدع فريسته، ويوهمه بأنه مثله، قارئ ومعنيّ بالمعرفة، وهذا المقطع يدلل على أن الدولة ممثلة بالمخبر كانت تخاف من يقرأ »[1].

حقيقة الأمر أن قصيدة السيّاب لم تكن سوى عينة على ما كان سائداً، بقرينة أن شبح «المخبر» نفسه يتردد عند شعراء كثيرين في مرحلة ما بعد الحرب الثانية، فالأجواء الثورية والصراع ضد الاستعمار أسهما بولادة هذا النمط من الشخصيات، لهذا لن يجهد المرء كثيراً للعثور على عيّنات عدّة عند سعدي يوسف مثلاً، فالمخبرون والجواسيس يظهرون بصيغ مختلفة، كما في قوله:

وفي الكتب/ المقاهي/ المشرب/ المبغى
ألاعيب السياسة/ سقطة الشعراء/ نادي
النخبة/ البترول/ أرداف النساء
وشقة اللوطي/ قاعات الفنادق / موعد الحزبي/
مدرسة التجسس/ غرفة الإعدام..[2]

أو قوله في قصيدة أخرى:

لماذا تراقبني؟
منذ عشرين عاماً تراقبني
نحن كنا صغيرين: نقرأ أشياءنا
نتهجى، فنعرف أسماءنا

---

(١) دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر د محسن اطيمش منشورات وزارة الثقافة والاعلام سلسلة دراسات (٣٠١) ١٩٨٢، ص ٣٢.

(٢) سعدي يوسف الأعمال الشعرية ١٩٥٢ ـ ١٩٧٧، سعدي يوسف، مطبعة الأديب، بغداد، الطبعة الأولى، ص ٤٤ .

منذ عشرين عاماً تراقبني

انظر إلى شعبي[1]

وفي قصيدته (أوراق من ملف المهدي بن بركة) تطلّ الأطياف نفسها من بين السطور فتظهر معاطف المخبرين هنا وهناك:

جاءه رجل يرتدي معطفا مطريّاً ...تلفتّ واجتاز

باب العمارة ...ماذا يخبئ هذا الذي جاء

أمس

أيضاً؟ أفي المعطف الخبز والجبن والبرتقالة[2]

وفي مقالته المنشورة في مجلة (المثقف) ينتبه الناقد كاظم نعمة العزاوي مبكراً للظاهرة، فالليمونة «يمتصّها المخبرون»، والشاعر دائماً يقف بصلابة «وسط الأكاذيب الدنيئة وسط حقد المخبرين»، وهو يعرف جيداً «أنهم يترقبونه/ في همسة المذياع، في أوراق حزب ما، وفي خطوات صحبي/ أو الاستشهاد/ المخبرون يهرولون / متعثرين برأس عيسى/ أو رجاء».[3]

أمّا في مجال السرد، فقد بات «المخبر» نمطاً ثابت الظهور، وتمثّلت شخصيته بالشرطي السرّي والعميل الذي يطارد المناضلين للإيقاع بهم. وبموازاتها تكرر ظهور البطل الكافكوي المهجوس بظلّ رجل أو رجال يطاردونه، أو بدائرة من المتآمرين تحاول الإيقاع به. مثال ذلك شخصية (شريف نادر) التي تخيّلها عبد الستار ناصر في قصته (رجل اسمه شريف نادر)، وتظهر شخصية المخبر النمطية بوصفها شبحاً غامضاً يطارد البطل لسبب غير معروف. بل يبدو البطل، شبيها بشخصية (جوزيف ك) في رواية المحاكمة لفرانز كافكا، وسط مؤامرة مريبة للإيقاع به، من دون أن يعرف ما الذنب المتهم به. نقرأ في قصة عبد الستار ناصر «وكان الرجال الأربعة يجيبون على سؤالي بنظام دقيق كأنّهم مدربون عليه من زمن طويل، أو أنهم -

(١) المصدر نفسه، ص ٨٨ .

(٢) المصدر نفسه، ص ١٣٧ .

(٣) مجلة (المثقف)، العدد ٤ شباط ـ آذار، السنة الرابعة، ص ٧٢.

كما يبدو- نتاج تربية عسكرية.

قال الأول: إنه يريد أن يراك الليلة.

قال الثاني: يجب أن تكون حاضراً.

قال الثالث: كان يبحث عنك منذ أيام.

قال الرابع: ماذا نقول له يا سيد؟ »[١]

وتتكرر هذه الأجواء الكابوسية حيث يظهر جواسيس ومخبرون على وشك أن يطبقوا على أنفاس الأبطال، في كثير من القصص العراقية. ثمّة دائماً ظلّ ما يطارد البطل أو يحصي عليه أنفاسه. نقرأ مثلاً في قصّة «هجرة الآتي» لأحمد خلف: «ما إن صار إبراهيم في منتصف الدهليز حتى ورد سمعه صوت أقدام تضرب الأرض وراءه.. وضغط بشدّة على شفته السفلى، أراد الاستدارة إلى الوراء ليكتشف أيّ إنسان يتابع أثره»[٢]، وهكذا يتكرر المشهد بصيغ مختلفة في كثير من القصص والروايات.

في الأخير، يجب القول إن شخصية الجاسوس أو كاتب التقارير شاعت مع جيل الخمسينيات بفعل المزاج الثوري الشعبوي، فكان أن رسمت صورة للمخبر بوصفه ركيزة للاستعمار والنظم الإقطاعية الرجعية. لكن ذلك كان جاسوساً تقليدياً يوم عمدت السلطة إلى «تسخير بعض ضعاف النفوس من الفلاحين للتجسس على إخوانهم لصالح السلطة والإنكليز»[٣]، كما آل إليه الفلاح مجيد مثلاً في رواية مرتضى الشيخ حسين (لقاء في الظهيرة اللاهثة)[٤]. ثمّ ما إن تطور وعي المثقفين حتى رأيناهم يتّجهون إلى دواخلهم ليكتشفوا نمطاً جديداً من الشخصيات المأزومة وجودياً والمهزومة اجتماعيا وسياسياً، ولهذا تراها مهجوسة بمن يراقبها ويحصي خطواتها. ويعود هذا الهاجس إلى تعرّف المثقفين العراقيين على مفاهيم ومظاهر الجيل الوجودي الذي برز في

---

(١) قصص عراقية معاصرة، انطولوجيا لستة عشر قاصا مع دراستين لكلّ من فاضل ثامر وياسين النصير، مطبعة دار السلام، بغداد ١٩٧١، ص ١٣١.

(٢) مجلة (الكلمة)، العدد الثالث، السنة الثالثة، كانون الثاني، ١٩٧٠، ص ٦٤.

(٣) الريف في الرواية العراقية، ص ٧٥.

(٤) المصدر نفسه، ص ٧٥.

أوروبا آنذاك ووصلت شظاياه إلى العالم العربي والعراق. فكان أن ظهرت شخصيات شبيهة بتلك التي تتحرك في قصص يوسف الحيدري أو التي أشير إليها في قصص موسى كريدي وسركون بولص، حيث العبثية والضياع والبحث عن الذات هما العلامات الفارقة الأبرز في تلك الشخصيات، وحيث هناك دائماً سلطة تراقب الذات وتحدّ من حريتها.

أمّا في السبعينيات، فقد أوشكت الظاهرة على الأفول، ولم يعد هناك مخبرون، وعسس وكتبة تقارير يظهرون في القصص والروايات المكتوبة في ظلّ التحالف اليساري القومي. بدلاً عن ذلك، ظهر مناضلون متحمسون وشبان ثوريون جذلون بعصرهم الملفّق، العصر الذي حوّل الأدب إلى منشورات تعبوية، سواء ذات روح يسارية أم قومية. حينذاك، كان قد أعلن بطريقة احتفالية أنّ جيل العبث والهزيمة قد ولّى واختفى بكل مظاهره السلبية، وحلّ مكانه جيل ثوري جذل ومتحمس ومقبل على تغيير عصره. إن ناقداً مثل باسم عبد الحميد حمودي يشير إلى هذه الفكرة فيقول إنّه عبر السنوات العشر الممتدة من ١٩٦٨ حتّى ١٩٧٨، اختفت «كلّ أسباب التشرّد والتغريب وابتعدت الأقلام القاصّة عن ادعاء اجتياح العالم ورفضه في آن واحد، ولم يتمّ ذلك بأمر إداري أو بمقالة لناقد واحد، بل بوقوف الناقد العراقي وقوفاً صارماً واضحاً من ذلك النتاج وتقييمه على أنّه نتاج مرحلة مريضة سياسياً مريضة فنياً»[١]، ويضيف أنّ القصاصين لم يرفعوا الراية البيضاء ولكنهم «شرعوا أقلامهم ليكتبوا عن الواقع الثوري الجديد بعد أن تغيرت صورة الواقع الاجتماعي بفعل ديناميكية الثورة»[٢].

وفي تتبعه للمجاميع القصصية الصادرة في السبعينيات، يتبين له أنّ الغالب على قصصها هي الشخصيات الإيجابية، الثائرة أو العائدة من المرحلة السلبية بهمة من يريد تجاوز أخطائه. وينطبق الأمر على الشعر، والمسرح، وجميع حقول الثقافة كما يتضح من تتبع ما كتب آنذاك في الصحافة.

(١) ملتقى القصة العراقية ص ٢٢١ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٢١.

مـن المهم الإشـارة هنـا إلى أن غياب ظاهـرة المخبرين وكتبـة التقارير في النصـوص الأدبيـة لا يعنـي غيابهـا في الواقـع، بل عـلى النقيض مـن ذلك، انبعث المخبرون انبعاثاً هائلاً، لاسـيما بعد حملة تبعيث الدولة والمجتمع. لقد اسـتخدم كتبـة التقارير بوصفهم جيشـاً سريّاً مهمته مراقبـة أنفاس الجميع، خصوصـاً المثقفـين. وفي مذكـرات الشـيوعيين واليسـاريين ورواياتهم التي كتبـت لاحقاً[1]، سـوف نجـد وصفاً تفصيليـاً لتلك العمليات مـن المراقبة، والتجسـس بـما يناقض تماماً مـا أشرنا إليه مـن غياب ظاهرية للشـخصيات السلبية في الأعمال الأدبية التي كتبت تحت راية الجبهة الوطنية.

(١) هناك أعمال كثيرة نشرت لاحقاً، في التسعينيات وما بعدها، أغرقت في وصف أجواء الرقابة الصارمـة وانتشـار ظاهرة كتابة التقارير التجسسـية عـن المثقفين المعارضين لنظـام البعث. وكان مـن بـين كتاب تلك التقارير مثقفون معروفون. بل إنّه بعد سـقوط نظام صـدام وافتضاح وثائقه السرية، تكشـفت مئات الوثائق المخزية التي ضمّت تقارير كانـت يرفعها أدباء بعثيون معروفون ضد زملائهم، مع شيوع قصص كثيرة عن أدباء بعثيين في مواقع المسؤولية رفضوا اتخاذ إجراءات رادعة ضد زملائهم المعارضين بعد ورود بعض التقارير ضدهم.

الفصل الرابع

السبعينيات الملفّقة: الخطاب الثقافي، الهوية، المفاهيم

ما هو الخطاب الملفق؟

يمكـن تعريف الخطـاب الملفّـق بكونه ذلك الخطـاب الذي يتـمّ تلفيقه اعتـماداً عـلى خطابين أو مجموعـة خطابات يختلـف بعضها عـن الآخر. وفي نظريـة الخطـاب هنـاك أكثـر من اصطـلاح يتعلّـق بهـذا النوع مـن التداخل بين الخطابات، منهـا مفهوم (البينثقـافي) intereutural والـ (بينخطابي) interdiscours. وقد يتحايث مع المفهومين مفهوم (الازدواجية) اللسانية المرافقة للمجتمعات المتعددة القوميات. يعني مفهوم البينثقافي: «الدراسات المقارنية أو التقابلية التي تعتمد على الموازاة بين سلوكات تواصلية لأشخاص ينتمـون إلى ثقافـات مختلفـة»[1]، ويتحـرّك المفهـوم في نطاق وضعيـة أو لقاء بينثقـافي أو أنّه يصف أنواعـاً «من مقاربات التواصـل والخطابات والتفاعل المركّـز عـلى تنـوع الثقافـات»[2]، ولئـن كان مجـال اشـتغال هـذا المفهوم هو الثقافـات المتجاورة، فإن مفهوم البينخطابية يشـير إلى الفضاء الخطابي الذي تترابط فيه مجموعة من الخطابات بعلاقات ضبط متبادل للحدود.

---

(١) معجم تحليل الخطاب، ص٣١٦.

(٢) المصدر نفسه، ٣١٢.

إن ما يشترك بين مفهومي البين - ثقافية، والبين -خطابية هو نوع من التداخل الذي يحدث بين الأصوات، بينما يعمل مفهوم (البين - ثقافية) في حقل الثقافات المتجاورة في زمان ومكان معينين. أما البين - خطابية فيغمل في مجال الخطابات سواءٌ أكانت مكتوبة أو مسموعة أو مرئية. والبين - خطابية بصفة أوسع هي «مجموع الوحدات الخطابية المنتمية إلى خطابات سابقة من نفس الجنس وخطابات معاصرة من أجناس أخرى»[1]، ويكون معها خطاب خاص في علاقة ضمنية أو صريحة، وبذا يبدو المفهوم أقرب ما يكون إلى مفهوم التناص الذي يتخلل جميع النصوص.

من هنا يمكن القول إنّ تلفيق الخطاب قد يمثّل محاولة أيديولوجية لتوظيف مفهوم البين - خطابية من أجل صنع خطاب ذي هوية معينة، وهو ما يفعله أصحاب المذهب التلفيقي في الفلسفة. نقول التلفيقي لنميّزه عن التوفيقي؛ لأنّ بين المذهبين فرقاً شاسعاً. فحسب مراد وهبة يشير مفهوم التلفيق sycretisme لفكرة الجمع، بتحكّم، بين معان وآراء مختلفة لتأليف مذهب واحد، «وهذه المعاني والآراء لا تبدو متقنة إلّا لعدم تعمقك في إدراك بواطنها»[2]؛ لهذا يأتي وصف التلفيق في مقام الذمّ دائمًا وليس المدح، وهو يختلف عن مذهب التوفيق الذي «لا يجمع من الآراء إلّا ما كانت وحدته مبنية على أساس معقول»[3].

إن هذا التلفيق غالباً ما يظهر في تاريخ الثقافة، والفكر في العراق متأثراً بتلفيق الخطابات السياسية، فقد برزت الظاهرة مرّات عدّة لدى التيارين الأيديولوجيين الأساسيين الماركسي والقومي؛ لأنّ التيارين يمارسان خطابياً ما يسمّى (الاستهواء) لغرض استمالة الجماعات للإيمان بخطابها[4].

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣١٤.

(٢) المعجم الفلسفي، مراد وهبة، ص ٣٣٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٣٦.

(٤) الاستهواء: مصطلح يعود إلى شرودو ويعني استعمال استراتيجيات الخطاب بغية إغراء الطرف المشارك في التبادل التواصلي أو إقناعه بحيث ينتهي الأمر به إلى الدخول في عالم التفكير الذي يرتكز عليه عمل التواصل فيتبنى هكذا ما يتضمنه من قصدية وقيم وانفعالات ولهذا

في الأربعينيات مثلاً ظهر خطاب يساري معدّل بطريقة تلفيقية حاول منتجوه توظيف الخطاب الديني لخدمة أيديولوجيتهم. فكان أن أُعيدت قراءة بعض الرموز الدينية والأحداث بما يضفي عليها بعداً يسارياً. وهناك إشارات واضحة بهذا الخصوص انعكست في الخطاب الثقافي اليساري لغة، ومضامين، ومفاهيم، وأنساقاً. في المقابل، اتجه القوميون في فترات عدّة إلى الآلية نفسها، فقاموا بتلفيق خطاباتهم عبر إدخال المخيال الديني نفسه، وعلى وفق هذا، أعيدت قراءة الإسلام قومياً أو بوصفه مرتكزاً أساسياً من مرتكزات الخطاب العروبي. وظهر الأمر نفسه فيما يخصّ إفادة الأيديولوجيا القومية من الخطاب اليساري، لدرجة أن مجيد خدوري يشير إلى أنّ السلطة السياسية في بداية الخمسينيات بدأت تعجز عن التمييز بين اليساريين والقوميين بسبب تشابه خطابهم. يقول: إن الأفكار البعثية وجدت طريقها إلى الشباب القوميين بعد الحرب الثانية؛ لأنّها مشوبة باليساريّة. لكنها تنطلق من القيم العربية والإسلامية، وهذا ما كان يفتقد عند الشيوعيين الذين شاع أنّهم ملحدون ومتحللون من القيم الإسلامية[1].

مع هذا فإنّ هذا التلفيق ظلّ في حدوده الدنيا، ولم يتحوّل إلى منهج لبناء مؤسسات الدولة وخطابها العام، إلّا بعد منتصف الستينيات حين تمّ تلفيق خطاب الاشتراكية العربية على مستوى الدولة كلّها، وهي تجربة بدأت في الجمهورية العربية المتحدة ثمّ انتقلت إلى العراق في أيّام عبد السلام عارف، الذي سارع إلى تأسيس فرع من الاتحاد الاشتراكي العربي كما هو موجود في مصر، وشرع في تطبيق خطوات تأميم المؤسسات الخاصة ضمن تجربة أطلق عليه (التطبيق الاشتراكي). وتفيد المعطيات أنّ الحزب الشيوعي العراقي

الغرض يختار المتكلم نمطين من المواقف: الأول سجالي ويحمله على أن يجعل من بعض القيم التي يدافع عنها الطرف الآخر بوصفها حجة أو مشروعية موضوع نظر، والموقف الآخر تهويلي يجعل المتكلم يقوم بنشاط خطابي يقوم على أساليب بلاغية ترتكز على معتقدات أكثر من ارتكازها على معارف وذلك ليجعل الآخر يشاركه الشعور ببعض انفعالاته. ينظر، معجم تحليل الخطاب، ص ٩٤.

(١) العراق الجمهوري، مجيد خدوري، ص ١٦٣ .

نفسه وافق على العودة والاندماج في المزاج الاشتراكي - العربي بعد ظهور ما سُمّي بخط آب عام[1] ١٩٦٤، وشكّل هذا المزاج أساساً للخطاب الثقافي الذي سيمهّد لمرحلة سيادة الخطاب الملفّق بعد انقلاب ١٧ تموز ١٩٦٨.

العراقوية الجديدة وتلفيق الهوية

عدا ما مرّ، تمّ تلفيق هوية وطنية مصنّعة أو مخترعة تقوم على فكرة الازدواج، وهذه الهوية مأخوذة من مصدرين: الأوّل يتمثّل بالذاكرة الرافدينية بوصفها خزانة قديمة لرأسمال رمزي مهمل، والمصدر الآخر تتمثّل بالذاكرة العربية بوصفها خزانة أخرى ما تزال فعّالة. ولدى آريك دافيس فرضية تفيد بأنّ السياسة الثقافية لدولة البعث ركّزت على صنع مزيج شديد الخصوصية من المصدرين، الرافديني والمحليّ، وصولاً إلى اصطناع أو اختراع هويّة جديدة نستطيع وصفها بالملفّقة[2]، ويرى دافيس أنّ ما يميّز البعث التكريتي عن الأنظمة العروبية السابقة عليه هو ولعه بدمج التوجّه القومي العروبي بالنزعة الوطنية التي تتمحور حول العراق، مشيراً إلى مشروع الباحث أماتزيا بارام حول «الثقافة والأيديولوجيا في تشكيل العراق البعثي ١٩٦٨ - ١٩٨٩»، حيث يركّز الأخير على الطبيعة التنافسية لهاتين الرؤيتين أكثر مما يركّز على الطبيعة التكاملية لهما[3]. بمعنى أنّ بناء الذاكرة التاريخية للعراق البعثي شهد صراعاً وتنافساً بن الرؤيتين، وهذا يدعونا إلى الاعتقاد بأنّ عملية الدمج تلك لم تكن سوى ردة فعل اضطرارية لمشكلة ثقافية ربما يكون البعث قد واجهها، وتتمثل في قوة المصدر الرافديني الذي أسسته حكومة ثورة ١٤ تموز في الهوية الوطنية، وبالمقابل، ضعف المصدر العروبي، وكان الحلّ بالنسبة إليه هو تلفيق هوية مفبركة تأخذ من المصدرين القومي والرافديني على حدّ سواء. أي إنه أراد استيعاب ما فعلته

---

(١) ينظر، أضواء على الحركة الشيوعية في العراق، الجزء الرابع، ص ٩٠.

(٢) ينظر، مذكرات دولة، ص ٢٤٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٤٠.

السياسة الثقافية التي اتخذتها دولة ١٤ تموز من اتكاء على الرافدينية أولاً، وما يفترض بالدولة القومية أن تفعله ثانياً. وهذا ما يوحي به آريك دافيس، لكن من منظور آخر. فهو يعزو علّة القيام بالمزج إلى سعي البعث لتقليل مؤازرة الجماهير الكادحة للحزب الشيوعي العراقي؛ لهذا اتجه إلى تطويع الثقافة الفولكلورية التي ارتبطت باليساريين دائماً، وقدّم نفسه على أنّه الممثل الحقيقي لمصالح الجماهير[1].

ولعله من الغريب أنّ الدولة اعتمدت في هذا الجهد المنظم على اليساريين أكثر من اعتمادها على البعثيين، واتضح هذا في جميع الحقول، إذ إن البعث عموماً ظلّ يشكو من قلّة المثقفين في صفوفه، ويبدو أنّ قيادة الحزب وجدت الحلّ في إتاحة المجال لليساريين ليكتبوا ويؤلفوا على وفق الرؤية التلفيقية التي تبنتها سلطة البعث. لنأخذ المسرح مثالاً على ذلك؛ كانت غالبية المؤلفين والمخرجين العراقيين من اليسار، من أمثال نور الدين فارس، وطه سالم، ويوسف العاني، وقاسم محمد، وعادل كاظم، وجعفر السعدي، وغيرهم. ومن اطلاع عابر على أعمالهم، سنجد أنهم كتبوا على وفق أفكار عصرهم؛ فهناك أعمال شعبية استلهمت الفولكلور والتراث المحليّ الضيّق[2]، وهناك أعمال اندرجت ضمن ما يسمى بالثقافة الكوزموبوليتية[3]. وفي كثير من هذه الأعمال وظفوا ثيمات مستلهمة من تاريخ العراق القديم إلى جانب الثيمات المستلهمة من تاريخ العرب، كما هو الحال مثلاً في مسرحيات عادل كاظم مثل (تموز يقرع الناقوس) و(الطوفان) و(الحصار)، ويصحّ هذا على

(١) المصدر نفسه، ص ٢٤٠.

(٢) مثل مسرحيات (الخيط) لعادل كاظم، و(إيدك بالدهن) لعلي حسن البياتي، و(البقرة الحلوب) لطه سالم، و(ولاية وبعير) لقاسم محمد و(ما معقولة) لطه سالم، وهذه بعض الأعمال التي أثبتت في العدد الخاص من مجلة (المثقف العربي) العدد الأول ـ السنة الثالثة، آذار ١٩٧١، وهناك غيرها عشرات الأعمال الأخرى.

(٣) مثال على ذلك مسرحيات (الطاحونة) لفؤاد التكرلي و(حانة الطرق الأربعة) لسعدي يوسف و(بعد الخريف) لعبد الرحمن مجيد الربيعي، و(نهاية رئيس) لهلال ناجي، و(جيفارا عاد ..افتحوا الأبواب) لجليل القيسي وغيرها، المصدر السابق نفسه.

السينما أيضاً إذ شهدت السبعينيات إنتاجاً مكثفاً من المؤسسة العامّة للسينما والمسرح، وأغلب ذلك الإنتاج كان ذا طابع إيديولوجي يتجه إلى ملء المخيال الوطني بنوع من الرمزيات؛ ولهذا غلبت الأعمال التي تحكي عن حضارات العراق، الرافدينية والعروبية الإسلامية، وسواء أكانت الأفلام روائية أم تسجيلية[1].

يجب أن نعرف هنا أنّ الاهتمام بالحضارات العراقية القديمة مقابل ما يبدو وكأنه إهمال للذاكرة العربية كان رافق سياسة الدولة العراقية الرسميّة منذ بداياتها، واستمر إلى مرحلة الثلاثينيات حين خفّ مع تصاعد المدّ القومي العروبي المتجسّد في جمعية الجوّال ونادي المثنى مثلما رأينا. ويشير دافيس، بهذا الصدد، إلى أن صداماً قد تفجّر في العشرينيات بين العراقيين الوطنيين والمس بيل بعد شعورهم أنّ هناك هيمنة ما توشك أن تميز هوية المتحف العراقي، واستاءوا من تركيز المتحف على الحضارات القديمة واستبعاد التراث العربي الإسلامي.[2] وبقي هذا الاستبعاد قائمًا لعقود، لكنه ما كان ليقارن بما جرى من تهميش للذاكرة العربية في سنوات ما بعد ١٤ تموز. نعم، فقد ركن إلى التراث الرافديني لملء المخيال الوطني وأيقونات الدولة، فاختيرت الشمس البابلية لعلم الثورة ووظّفت التصميمات الرافدينية القديمة لتمثيل الرموز الرسمية. مقابل هذا، تجنّبت حكومة الثورة الرموز العربية بألوانها الثلاثية، الأحمر والأخضر والأسود، وشارة النسر[3]. من ثمّ، ركّز المثقفون ودوائر

---

(١) من الأفلام التي أنتجت في السبعينيات وتدور موضوعاتها حول حضارات العراق، الفيلم الروائي (الرأس) للمخرج فيصل الياسري، وفيلم (الأهوار) لقاسم حول، و(ذلك هو العراق) للمخرج اللبناني رفيق حجار، و(العراق قديماً وحديثاً ـ نينوى ـ) لحسين السامرائي، و(المنائر الخالدة) عن الحفرية القادرية وتاريخ عمارتها، و(الأضواء العالية) سيناريو جبرا إبراهيم جبرا وإخراج ياسين البكري. و(حصار الأجيال) للمخرج فكتور حداد عن تاريخ العراق والغزو التتري، و(وجه العراق الحديث) للمخرج كاظم العطري عن التطور الحضاري للعراق في السبعينيات، وفيلم (فجر الحضارة) للمخرج توفيق صالح عن تاريخ الحضارة السومرية.

(٢) ينظر، مذكرات دولة، ص ١٢٧ .

(٣) المصدر نفسه، ص ١٨٣ .

صنع الخطاب على حقيقة كون العراق مهداً لحضارات سبقت الحضارة العربية الساميّة. وتجسّد ذلك التركيز في الأدب والفن ابتداءً من استعمال الأساطير البابلية والسومرية في الشعر، ولاسيما لدى السيّاب، وانتهاءً بإعادة تشغيل رموز الفن السومري والآشوري في التشكيل.

من هنا، يمكن فهم ما فعلته دولة البعث الثانية من مزج للذاكرتين الرافدينية والعروبية. وبرأينا، فإنّ هذه الاستراتيجية استعملت أولاً لتقوية الإحساس بالتفوّق العرقي العراقي إذا عددنا أنّ العراقية كادت أن تتحوّل إلى نمط جديد من القومية الجديدة، وهي قومية ذات طابع تلفيقي غريب أدخل العروبية في بوتقته. ويحقّ لنا، في هذا المفصل، الحديث عن معنى جديد للعراقوية يختلف عن معناه السابق الذي ولد مع حكومة قاسم. فعراقوية البعث اقتربت من الشوفينية، فبات مصطلح «العراق العظيم» عنواناً عريضاً لها. وعلى الرغم من أنّ هذا العنوان لم يشع على نطاق واسع قبل الحرب العراقية الإيرانية، إلّا أن بوادره بدأت في السبعينيات حين بدأ الخطاب العام ينحو باتجاه تعظيم أثر العراق في المنطقة العربية والعالم. وتمّت تغذية الوجدان العراقي بالمزيد من مشاعر الفخر بالذات الوطنية عبر التركيز على كون العراق مصدر الحضارات، ومنه بدأت الأشياء. كان هناك عمل ممنهج لترسيخ هذا الخطاب عن طريق تكليف الباحثين بتأليف كتب، وموسوعات تعيد كتابة تاريخ العراق معطية أهمية قصوى لتاريخه القديم، فكان من الطبيعي أن يوضع لمهرجان بابل مثلاً شعار «من نبوخذ نصر إلى صدام حسين بابل تنهض من جديد»، وفي الوقت نفسه، شاع شعار «بغداد بناها المنصور وأعزها صدام». وليس من قبيل المصادفة أنّه تمّت الإفادة لاحقاً من ذاكرة بلاد سومر وأكد وبابل وآشور في تغذية الجانب التعبوي في الحرب العراقية الإيرانية. فكان أن سُوّدت مئات وآلاف الصفحات في المجلات والجرائد والكتب لرواية السردية الجديدة التي أعادت سرد الصراع بين الرافدينيين والفرس، وليتعاضد هذا، مع السرديّة العربية للصراع مع الفرس «المجوس» بعد دخول الإسلام إلى العراق، وكلّ هذا لتغذية ذاكرة وطنية جديدة.

ثانياً، لربما من دون قصد، عملت المصالحة بين العروبية والرافدينية على

إعـادة تأهيل سـكان الجنوب وتصديرهم رمزيّاً عبر إعـادة تأهيل حضارات يعتقـدون أنّهـم أحفاد بناتهـا، وأنهم ورثتهـا الحقيقيون. فحضـارات العراق القديـم، عدا الآشـورية، ظهرت في الجنوب والفرات الأوسـط من العراق، ولهـذا كانـت مصالحـة دولة البعـث عمليـة مفيدة من هـذه الناحيـة، ولربما نجحـت في إعـادة تجذيـر الجنوبيـين بالهويـة الوطنيـة التـي دخلـت الذاكرة الرافدينية القديمة مرتكزاً أساسياً من مرتكزاتها.

عمومـاً، يحيـل مزيـج التراثين الرافدينـي القديم والمحـلي المعاصر إلى ما يسـمّيه باحثو الدراسـات الثقافية بـ(صناعة التراث)، وهو مفهوم يرادف صياغـة الذاكرة الثقافية، ويبدو أنّ «هذين المصطلحين مترابطان؛ لأنّ كليهما يشـير إلى تلـك العنـاصر مـن الماضي التـي تبقى حـاضرة بما يتجـاوز المعرفة التخصصية والرسـمية»[1]، وتغطّي صناعة التراث إنشـاء المتاحف الشـعبية والقوميـة والتخطيـط الحضري للمـدن، «وصناعـة تخليد الـذات لذكراها، إضافـة الى السـياحة»[2]. ومـن هـذا المنطلـق، قامـت الحكومـة البعثيـة منذ نهايـة السـتينيات بتأسـيس عدد من المؤسسـات المعنيّـة بـ«صناعـة التراث» وإنعـاش الثقافات المحليّة الخاصة بالجماعات المختلفة. من هذه المؤسسـات الفرقة القومية للفنون الشـعبية ومعاهد الفنون والحرف الشـعبية، والمتحف البغـدادي، وفرقـة الإنشـاد، ناهيـك عن مسـارعة وزارة الإعـلام إلى إعادة إصـدار مجلة (التراث الشـعبي) برعاية الدولة هذه المرّة. وسـار إرسـاء مثل هذه المؤسسـات بشـكل متواز مع تأسيس مؤسسـات مهمتها تغذية الذاكرة الثقافية ببعدها القومي مثل مجلة (المثقف العربي)، و(آفاق عربية)، و(المؤرخ العربي)، و(الكاتب العربي)، وغيرها. وأخرى مهمتها تغذية الذاكرة الثقافية ببعدهـا الكوزموبوليتـي (العالمي) مثل مجلـة (الثقافة الأجنبيـة)، وكلّ ذلك صبّ في مجال خلق هوية وخطاب يبدو أنّ السمة الأساسية لهما هي التلفيق.

---

(١) ينظر، الدراسات الثقافية.. مقدمة نظرية، سايمون ديورنغ، ترجمة د. ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة، يونيو ٢٠١٥ العدد ٤٢٥، الكويت، ص ١٠١.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٠١.

بالنتيجة، حدث أن ظهر خطاب وهوية ثقافيان ملفّقان، ثمّ وصل الأمر لولادة أنموذج من المثقفين يتسّم بكونه ملفّقاً، فهو جماهيري شعبي في وجه، ونخبوي (رفيع) في وجه آخر. قومي يفخر بتراثه العربي ورموزه العربية، لكنه في الوقت نفسه، رادفديني، يفخر بأساطيره ورموزه. ويتمثّل ذلك بشكل جليّ في النصوص الأدبية التي بدأت تنتج آنذاك، إذ غزت الرموز الأسطورية العراقية القديمة القصص والمسرحيات، مثل آدابا وديموزي (تموز) وجلجامش، وبدأ العراقيون يسمعون ويشاهدون قصص سرجون، ونبوخذ نصر، وحمورابي. وإلى جانب هذه الرموز، كانت ثمّة أيقونات من الذاكرة العربية نشطت بقوة وأصبحت رمزاً في الخطاب العام، وأبرز هذه الرموز أبو جعفر المنصور، والمأمون والرشيد مع رموز ارتبطت أسماؤهم بالصراع العربي الفارسي مثل المثنى بن حارثة، وسعد بن أبي وقاص، والقعقاع، وغيرهم.

المثقفون وتلفيق الخطاب الثوري

فيما يخصّ الخطاب الثقافي في السبعينيات، فإنّ أوّل مظهر من مظاهر تلفيقه برز في تبدّل دلالة مفهومين سبق أن مررنا بهما هما (الأدب الثوري) و(الأدب الملتزم). وجرى هذا التبدّل ببطء ابتداءً من منتصف الستينيات، لكنه أصبح أسرع وتيرة بعد انقلاب ١٧ تموز، ثمّ تحوّل إلى نسق ناظم للخطاب العام والثقافي مع بدء عقد السبعينيات، قبل أن يعيد تشكيل كثير من المفاهيم المرتبطة به. ومن المهم الانتباه إلى أن هذا النسق أسهم في تغيير المضامين المشكّلة للخطاب الأدبي والفنّي، وهو ما سنراه لاحقاً.

كانت تلك الأفكار علامة من علامات العصر الذي ولدت فيه، فتشكيلة الخطاب الثوري تحتوي عناصر أساسيّة تنظّم استراتيجيات الخطاب سواء بالنسبة إلى اليساريين أو للقوميين. وإذا نظرنا للأمر من منظور نظرية الخطاب، يمكن تخيّل تشكيلات متجاورة ومتداخلة، تصل إلى حافة التماهي قبل أن تنفصل عن بعضها بعضاً. مع هذا، هي تلتزم بالاستراتيجية نفسها، وهي توظيف الخطاب لممارسة استهواء يوجه إلى المخاطبين للهيمنة عليهم

وجعلهم مجرد أدوات يتحرّك فيها الخطاب. ولئن كانت تلك الآلية قد فرضها العصر الثوري بجناحيه المتصادمين، القومي واليساري، فإنّ سياسة حكومة البعث الثانية اعتمدت استراتيجية تميّزت بغلبة نسقية التلفيق كما قلنا. وعملت على مماهاة المتناقضات والمتنافرات، ومثال ذلك مزج مفاهيم العروبية بمفاهيم العراقوية، وظاهرة الجماهيرية بظاهرة النخبوية، والخطاب اليساري بالخطاب القومي. يمكن الزعم، من هذا المنظور، أنه حدث تبدّل جوهري في دلالة الخطاب الثوري في مرحلة السبعينيات ليكون ميداناً لتلفيق المفاهيم القومية واليسارية لإنتاج نمط هجين منها. فالدولة اشتراكية المقولات والآليات، ولكن بمرتكزات نظرية قومية معدّلة.

على وفق هذا، تغيّر مفهوم الأديب الثوري ليكون أقرب في دلالته للأديب التعبوي المؤدلج ذي الأفكار الشمولية التي تميل إلى توظيف الخطاب لخدمة عقيدة السلطة الممسكة بالدولة. لقد فُهم الأديب الثوري الجديد على أنّه ذلك الذي يجب عليه الانغماس في الثورة بشكل عملي وتفصيلي، وبطريقة تتحوّل بها أفكاره الثورية إلى نوع من المعايشة اللحظوية واليومية بحسب عزيز السيد جاسم، أبرز منظري البعث اليساريين. ليس الشاعر الثوري من «يكتب أو يتحدّث عن الثورة، بل هو الشاعر الذي يعيش التجربة الثورية في كافة الميادين، في المعمل والحقل والسجن والمعركة، في السلم أو في الحرب في الحوار أو في لعلعة الرصاص»[1]، وهي الفكرة نفسها التي يراها محي الدين زنكنه، وحسين مردان وسواهما؛ يرى زنكنه أنّ موقف الكاتب الثوري إزاء الواقع الذي يمرّ بشتى التناقضات «لا ينبغي أن يكون موقف المراقب المبهوت لما يجري، بل المشارك الفعّال من خلال الممارسة العملية والنظريّة في عملية التغيير وتثبيت القيم الجديدة»[2]. ومن المنظور نفسه، يكتب خضير عبد الأمير أنّ ما جرى بعد ١٧ تموز لم يكن يعني

---

(١) ينظر، مجلة (الكلمة)، العدد الرابع، خاص بالشعر العراقي المعاصر، السنة الثانية ١٩٧٠، ص٤١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٦.

سوى أنّ النظام الثوري الجديد منح الأديب فرصة المشاركة بحياة مختلفة، ثوريّة. ومن ثمّ أعطاه إمكانية أن يستشرف آفاقاً مستقبلية من منظور ثقافي جماهيري شعبي، وبهذا تكون الثورة قد فتحت الطريق المشرق أمام الأديب لإيصاله «إلى حالة متحركة وليست جامدة»[1].

يُكتب هذا في وقت يشهد العصر الثقافي رسوخاً للمفهوم الثوري بعد ظهور سلطة جديدة تتبنى دلالته الملفقة وتجعلها الدلالة الوحيدة المعترف بها شرعياً، فالفنون الثوريّة والأدب الثوري والثقافة الثورية يفترض أن تسود في الخطاب العام، وأن تشيع لغتها، وقاموسها، ومفاهيمها، ومضامينها، وأن تبدّل في الأشكال الأدبية وفقاً للاستراتيجية الخطابية الجديدة. وبالفعل، تمّ تبني الاستراتيجية رسمياً عبر وثيقة الميثاق الوطني التي صدرت بالتزامن مع الدستور المؤقت عام ١٩٧١، وجاء فيها أنّ «الثقافة والإعلام والفنون الثوريّة تنشأ في المجتمع القديم وتناضل للتعبير عن نفسها ولاحتلال مواقع التأثير بين صفوف الجماهير»[2]، وحين ينهار المجتمع القديم بفعل الثورة ويصل الثوّار إلى السلطة، لابدّ من تكريس الانتصار الحاسم والشامل على ثقافات وفنون وإعلام المجتمع القديم. هنا تكون العلاقة بين ثقافة وإعلام وفنون المجتمع القديم ومجتمع الثورة الجديد «علاقة جدلية ذات مظهرين: الأول هو الارتباط الحي والواعي وذو النظرة التاريخية بالتطورية العميقة بالتراث والثاني تعبّر تعبيراً كاملاً عن أوضاع المجتمع الجديد»[3].

وكان من المثير للاستغراب أن تُصدر سلطة قوميّة مثل ذلك الميثاق المكتوب برؤية ماركسية صميمة. ليس فيما يتعلق بنوع العلاقة التي تربط الخطاب الثقافي بجدلية المجتمع وسلسلة التغيرات التي تصيبه بعد الزلازل الثورية فحسب، بل فيما أطلق عليه الميثاق بـ(التعبئة الشعبية)، وهو مفهوم اشتراكي يصف ما يجب أن تقوم به السلطة ثقافياً بعد نجاح أي ثورة شعبية.

(١) مجلة (الأقلام) العدد ١٠ تموز السنة (١٣) ١٩٧٨، ص ١٤٤.
(٢) ينظر، العراق الاشتراكي، مجيد خدوري، ص ٣٤١.
(٣) المصدر نفسه، ص ٣٤١.

إذ يتمّ الانطلاق من أساس واحد هو أنّ العمال والفلاحين والطلبة والمثقفين يمثّلون «قاعدة الثورة وهدف نضالها، ولا يمكن للثورة أن تحقق مهامها المرحلية والبعيدة إلّا عن طريق تعبئة كاملة وحشد كل طاقاتها لبناء المجتمع الديمقراطي الشعبي الثوري»[1]، وهذا يعني تحويل المجتمع، كلّ المجتمع، إلى معسكرات عمل متواصل لـ«تسريع التحولات الاجتماعية الثورية»[2]، وتتطلب هذه المهمة جهداً تعبويّاً شاملاً يشترك به المثقفون من أدباء، وفنانين، وصنّاع للرأي العام، ذلك أن «الاكتفاء بتبديل الوضع السياسي أو الاقتصادي لا يعني أبداً اكتمال العمل الثوري؛ لأن عمليات التغيير سلسلة لا نهاية لها» كما يكتب حسين مردان في (ألف باء) عام ١٩٧٢ [3].

إنّ ذلك كلّه كان سيبدو طبيعياً بالنسبة إلى سلطة اشتراكية شعبية خالصة، لكنّ ما جرى في عراق السبعينيات غير ذلك. فالاشتراكية المتبناة كانت أيديولوجيا ملفقة تعتمد مزاوجة المقولات الماركسية بالمقولات القوميّة كما أشرنا. لهذا شاعت في الخطاب مفاهيم مثل «الثورة العربية»، و«الاشتراكية العربية»، و«العمل العربي». وكان يمكن قراءة عبارات مثل التي يكتبها الروائي عبد الرزاق المطلبي مثلاً وهو يجيب عن سؤال: بماذا أثّرت ثورة ١٧ تموز في قصصك؟ ليربط بين إبداع الكاتب والظروف التي تخلقها الثورة. ذلك أنّ المسألة ليست «علاقة فرديّة، بقدر ما هي علاقة لوعي شخص ولإحساسه الذاتي بسنوات عشر هي عمر الثورة القومية الاشتراكية»[4]. بل إن هذه المماهاة تذهب إلى مديات تلفيقية تصل حدّ اختراع رؤى نقدية تضع عتبات تنظير كثير التعسّف للأدب وأشكاله وثيماته. يتحدّث الناقد قحطان الطويل مثلاً عن مشروع نقدي بست نقاط يحاول به وضع إطار نظري يزاوج بين المنطلقين القومي واليساري. ذلك أنّ الأمّة تقبل «على أدب مبدعيها عبر

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣٤٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٤٠.

(٣) ينظر، مجلة (ألف باء)، العدد ٢٠٢ في ٢٨ / ٦ / ١٩٧.

(٤) ينظر، مجلة (الأقلام)، العدد ١٠ تموز، السنة (١٣) ١٩٧٨، ص ١٤٦.

مراحل تطوّرها التاريخي، ويستجيب لعناصره وأغراضه الفنيّة والاجتماعية والسياسية بالدرجة التي يستجيب بها ذلك الأدب لمقتضيات وخصائص المرحلة التي تجتازها الأمة»[١]. وبغض النظر عن مصطلح (الأمّة) الذي لا تستسيغه نظريات الأدب اليساريّة، فإنّ (الطويل) يجهد للتدليل على صحّة الفكرة الجدلية القائلة: إنه «بمقدار ما ينمو ويتطوّر أدب الأمة القومي الأصيل، ينمو ويزدهر النقد الأدبي القومي الأصيل وبالعكس»[٢]؛ ونتيجة لذلك، مهما كانت المضامين كثيرة ومتباينة، تبقى «الخصائص القومية هي الغالبة دوماً على طابع النقد الأدبي الناشئ»[٣]. وهذا يقود إلى القول بفكرة وجود خيط رابط للخطاب بسياقاته الاجتماعية، وصولاً إلى الإيمان بأنّ «أيّ اتجاه نقدي ذي محتوى طبقي معين إنما يصدر وهو يحمل خصائص الأمّة التي ينشأ فيها وعناصر تكوينها الاجتماعية والسياسية والنفسية»[٤]، ومن ذلك تمّ الإيهام بأن الجامع بين الخطابين، اليساري والقومي، إنما هو جامع طبيعي ومنطقي، جامع لا يبدو من الغريب معه أن تظهر آليات تسهم بخلق أدب اشتراكي ذي طابع قومي بحسب ما يقول حسين العلّاق عام ١٩٦٩. يقول إن على الأديب العراقي أن «يرتفع حتى يصبح ضمير هذا العصر»[٥]، وحينها ستأخذ أعماله مكانها في «معركة الإنسان العربي الذي بدأ مقاومته الجادة المحاولات الفنية الجديدة لطمس معالم كيانه القومي وكرامته الإنسانية[٦].

بناءً على ما مرّ، فإن ما جرى من تحالف ثقافي وتقارب في المفاهيم لم يكن سوى صورة انعكاسيّة لما جرى آنذاك على أرض الواقع من تحالف

---

(١) ينظر، مجلة (الكلمة) العدد الخامس، مايس ١٩٦٩ السنة الاولى، ص ١٠١.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٠١.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠١.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٠١.

(٥) الكلمة ، العدد، ص ٢.

(٦) المصدر نفسه، ص ٢.

سياسي بين الشيوعيين والبعثيين[1]. لذلك مثلما غيرّ القوميون من طبيعة مفاهيمهم لتناسب السياق الجديد، فعل اليساريون ذلك فأصبحت مفردة (العربية) تتكرر في مقالاتهم وحواراتهم كثيراً. وبدلاً من ورود مفهوم (الثورة) لوحده أو بالاقتران مع دلالات أمميّة، أصبح يقترن بالـ(العربية)، وظهر هذا في خطابات أكثر الثوريين اليساريين تطرّفاً مثل فاضل العزاوي أو عبد الوهاب البياتي. نقرأ للبياتي، وهو يتعرّض للتيار الثقافي «المتآمر» في الثقافة العربية بأنّ «صعود نجم الثورة العربية وانتصارها، وولادة وتكوين الوجدان العربي عبر المعاناة والألم كفيل بخلق مناخ صحيّ حقيقي لشاعر وقارئه وكفيل بوضع حدّ لكلّ هذه الترّهات التي تمزّق القلب»[2]. في حين يكتب فاضل العزاوي وهو بصدد تأمّل الأدب المستقبلي، إنّ «ما يمكن أن يظهر ويصمد خلال المرحلة القادمة هو الأدب الذي يعي واقع الإنسان العربي الجديد ويعبّر عنه بعمق وشمول إنساني»[3].

إن عبارة (الإنسان العربي) هي المعنيّة بهذا السياق، فالعزاوي نفسه ما كانت لتخطر الكلمة في ذهنه في الستينيات حين كان يكتب مقالاته في جريدة (اتحاد الشعب) أو حتّى في جريدة (الثورة العربية)، لسان حال القوميين الناصريين. فقد تعرّض الشاعر، على سبيل المثال، لمفهوم الأدب الثوري في عموده بـ(اتحاد الشعب) عام ١٩٦٠ بالقول إنّ «الرفض يطرح معنى الموقف بصميميته ويتكشّف عن مسؤولية اختيار صعبة. ومع التجذر

---

(١) بدأ التحالف بميثاق نشر يوم ١٥ تشرين الثاني ١٩٧١ في الصحف ودعيت الأحزاب والجماعات إلى مناقشته. ودعا الميثاق إلى «عمل مشترك» تقوم به جميع القوى الثورية في الوطن العربي للنضال ضد الامبريالية والصهيونية والرجعية. وظل الميثاق لسنتين تقريبا موضع نقاش على صفحات الصحف وفي اجتماعات عامة. إلى أن بدأت اجتماعات رسمية لممثلي البعث والحزب الشيوعي، مثل البعث صدام حسين وطارق عزيز، ومثل الحزب الشيوعي عزيز محمد وأمير عبد الله. وفي يوم ٢٦ آب ١٩٧٣ أعلن عن تأسيس الجبهة. ينظر، العراق الاشتراكي، مجيد خدوري، ص ١٦٠.

(٢) ينظر مجلة (الكلمة) العدد الأول كانون الثاني في ١٩٧٣، السنة الخامسة، ص 4.

(٣) ينظر، مجلة (ألف باء)، العدد ١٢٨ في ١٣/ ٢/ ١٩٧١، ص ٣٧.

يتجاوز الموقف حدود الفرد ويمتدّ إلى الأفق الذي يحتوي الكون كلّه»[1]، ومن هنا فإن الموقف الذي يختاره المثقف آنذاك رغم فرديته يظلّ موقفاً ملزماً في النهاية بإزاء كل المواجهات، «وبهذا المعنى يمكن أن نعتبر أنفسنا مسؤولين عن حرب فيتنام مثلاً وكأننا نحن الذين أعلناها»[2]. ما نعنيه أنّ مفهوم (العروبة)، كما راج في السبعينيات التلفيقية، كان أبعد ما يكون عن الخطاب الثقافي اليساري في مرحلة سيادة الصراع بين اليساريين، والقوميين في الستينيات، فالأمميّة هي الفضاء السائد، والاهتمام بشؤون البلدان الاشتراكية يطغى على كل شيء[3]. كان العصر، بالأحرى، أممياً بالنسبة إليهم بينما هو عصر تلفيق في السبعينيات.

وكما أشرنا في مبحث سابق، فإن أبرز علامة من علامات الخطاب الملفّق هي إشاعة مزاج جذل، وتفاؤلي، والتبشير بقيم الثورة، وفلسفتها بشكل دعائي فجّ. فذاك هو عبد الإله الصائغ يبشّر بكتابة القصيدة الفرحة في وقت ينهي مالك المطلبي إحدى مقالاته بالقول: «جداول فرح أيّها الأدباء.. هذا زمن التوحّد بين الرصاصة والكلمة»[4]. وغير بعيد عنهما يؤكد الشاعر خزعل الماجدي أن «الانتماء للثورة ومنجزاتها ليس انتماءً سهلاً بقدر سهولة تلقّي الإنجاز ومباركته فقط»[5]، ذلك أنّه «يمسّ الجذور العميقة للإنسان، وهو انتماء كليّ يتخطّى تاريخ الثورة المعلن ليتسع لماض سابق وليثور مفاهيم أولى سالفة»[6]. ناهيك عن ذلك، ثمة تغنٍ تعبوي «شعبي» الطابع بحزب البعث مفجّر الثورة وقائدها «الذي رفض أن يكون سياسياً بالمعنى المألوف

---

(١) ينظر، جريدة (اتحاد الشعب)، العدد ٦٦٧ في ٢٩ آب ١٩٦٠.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) يمكن مثلًا ملاحظة الباب الخاص في مجلة (المثقف) بملاحقة أخبار الأدباء والاتحادات الأدبية والمؤسسات الثقافية، فقد كانت لأخبار الأدباء الاشتراكيين في دول كالاتحاد السوفيتي والصين وغيرهما حصّة الأسد.

(٤) ينظر، مجلة (ألف باء) العدد ١٩٣ في ٢٦ / ٥/ ١٩٧٢، ص ٤٦.

(٥) ينظر، مجلة (الأقلام)، العدد ١٠ تموز السنة (١٣) ١٩٧٨، ص ١٥١.

(٦) ينظر، مجلة (الأقلام)، العدد ١٠ تموز السنة (١٣) ١٩٧٨، ص ١٥١.

والذي ارتضى حمل رسالة خالدة»[1]. بل إن الماجدي يربط كونه بعثياً بصفته مبدعاً ليقول: «كان لابد لي لكي أكون بعثياً أن أبدع في كل ما اتّجه إليه وما تقع عليه يدي»[2]، وهذا يعني أن من شروط البعثية بالنسبة إليه أن يكون مبدعاً.

بعبارة أخرى، تمّ الترويج لفكرة دعائية تقوم على الإيهام بوجود أثر حاسم للثورة في حياة الناس والمثقفين، ووصل الأمر لدرجة الاعتقاد أنّ هذا الأثر أحرج منتجي الخطاب الثقافي الذين استشعروا هوّة واسعة تفصل بين أدبهم، وما يجري في الحياة الاجتماعية من وثبات سريعة. يقول عبد الرزاق المطلبي: إن «بعض بؤر المعاناة تجاوزها فعل الثورة وما طرحته خلال حركتها»[3]، لهذا فإن الكاتب الذي التحم بالثورة «صار ينظر إلى المستقبل بعينها، فهي ترى صورة الواقع على مدى سنوات قادمة بنسجها في نفس لحظتها»[4].

كانت مثل هذه اللغة الإنشائية معتادة آنذاك، ولم يكن ثمّة من يستغربها أو يتساءل حولها. فنحن في مرحلة تلفيق مفاهيمي، ولغوي تعلو فيه الأناشيد، وتعمّ الحماسة إلى حدّ أن يوصف كلّ ما هو خارج الالتحام بالثورة بأنه مجرد تورّم شعري مرضي بحسب تعبير الشاعر غزاي درع الطائي. لقد قال ذلك في شهادته عن تأثيرات الثورة في شعره[5]. يقول بلغة تفوق في إنشائيتها لغة مالك المطلبي إن «الواقع الجديد الذي تتشكّل صورته الشاملة عبر ما هو موجود في الساحة النضالية، والذي يؤكد الدور الرئيسي للجماهير في حركة الثورة العربية يضع الشاعر في مواجهة صدامية مع القوى المضادة من رجعيين وانتهازيين وصهيونية واستعمار»[6]. وهذا الورم الشعري الذي خامر ذهن

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٥١.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥١.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٤٦.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٤٦.

(٥) ينظر، مجلة (الكلمة) ، العدد ٥ أيلول ١٩٧٤، السنة السادسة، ص ٣٠.

(٦) المصدر نفسه، ص ٣٠.

شاعر شاب مثل غزاي درع، عاد ليخامر ذهن شاعر ذي تجربة طويلة مثل ياسين طه حافظ، ففي عام ١٩٧٨ سُئل في استطلاع أجرته مجلة (الأقلام) عن أثر السنوات العشر التي انقضت من عمر الثورة في شعره فتحدّث عن رصده التحرّك الضخم في الطرق الشعرية الجديدة وتأثرها بالأحداث، وبسبب مواجهته غير قابلة للمهادنة أو التساهل، كان لابد من أن تكون لغته جديدة و«تفتقد الليونة المرغوبة وميوعة أو قلّ إذا شئت رقّة الزمان الرعوي أو الزراعي السابق. كان لابد أن أضع حدّا للورم الرومانسي، وأن أجمع قواي الفرديّة ومنطق العصر لإيقافه»[1]. ثمّ يقرر بيقين «لقد جعلت منّي الثورة رجلاً داخل زمنه وفي القلب من عصره»[2].

لكن كيف حدث ذلك وبأيّ آليات؟ هذا ما يجاب عنه بطرق متنوعة، منها مثلاً إشارة عبد المطلب محمود علناً إلى تحكيم ميثاق العمل الوطني بوصفه معياراً لرؤيته ورؤية رفاقه، وهذا يوحي وكأن هناك تثقيفاً ممنهجاً بهذا الميثاق. يقول محمود: «إن تواكب الثقافة عمليّة التغيير الثوري كما أكّد على ذلك ميثاق العمل الوطني أمر طبيعي جداً»[3]، ويضيف أنه يعذر الشعر أن يكون قبل بداية المسيرة الفعلية للتغيير بعيداً عن الوضوح في المضامين، مغرقاً بلوازم فنيّة بحت، لكنه «بالتأكيد غير معذور أن يخرج على الناس مرتدياً زيّاً لا يتلاءم وحدقات عيونهم في وقت يكونون فيه أكثر تفتحا ووعيا؛ لأنهم حينئذ سيرفضونه»[4].

ولئن أشار شاعر مثل أمين جياد إلى «ازدياد حجم العلاقة بين الفرد والجماعة واستجلاء صور هذه العلاقة في الرباط القومي»[5]، وهذا أدّى إلى أن تصبح مهمة الشاعر مهمة طليعية[6]، فإن شاعراً يسارياً مثل شاكر

(١) ينظر، مجلة (الأقلام)، العدد ١٠ تموز السنة (١٣) ١٩٧٨، ص ١٣٣.
(٢) ينظر، مجلة (الكلمة)، العدد ٥ أيلول ١٩٧٤، السنة السادسة، ص ٦٨.
(٣) المصدر نفسه، ص ٦٨.
(٤) المصدر نفسه، ص ٦٨.
(٥) ينظر، مجلة (الكلمة)، العدد ٥ أيلول ١٩٧٤، السنة السادسة، ص ٦٨.
(٦) المصدر نفسه، ص ٧٩.

لعيبي يشير إلى بروز نوع من الشعر يستمدّ روحه من المرحلة التاريخية الراهنة «مستلهماً انتصاراتها ومواطن القوّة والفرح فيها»[1]، ويعزو منشأ هذا الاستلهام إلى تشمّم «هواء المرحلة» كما يسمّي مزاج عصره، وبحسب قناعته آنذاك «تبقى الكتابة عن هموم ذاتية وعن هواجس وإحساسنا سالبة أحياناً مبررة ومشروعة ويبقى التعبير عن المرحلة رهن الوعي الفلسفي والقيمي»[2]، ولعلّ التلفيق يصل مداه الأبعد في ما يقوله سلام الواسطي من أنّ الشاعر المتقدّم وسط المارة والناس الطيبين إنما هو «شاعر قومي، ولكونه متقدّماً فهو ثوري»[3].

إن الرؤية الثورية الجديدة القائمة على تلفيق مزاج الفرح الجماعي وموائمة المفاهيم اليسارية مع القوميّة كانت تعدّت الحديث عن المضامين الفكرية والأشكال الفنية لتصل إلى تنظيم الحياة الثقافية نفسها. وورد هذا تعليقاً على ما يجب أن يقوم به الأدباء الثوريون في أثناء مؤتمر اتحاد الأدباء العرب الثامن المنعقد في سوريا عام ١٩٧٠. ذلك أن «التسويات والترقيع والحلول الوسط لن تكون إلّا عوامل لإدامة الأزمة وتعميقها. ولذا فإن المواجهة الثوريّة الجريئة لمشكلاتنا الفكرية التنظيمية يجب ممارستها بدون تردد»[4]. وينصبّ الحديث حصراً على ضرورة «إسقاط القيادات الرسمية المحافظة والمترددة في مؤتمراتنا الأدبية وفسح المجال أمام الأدباء التقدميين والثوريين والشباب»[5].

بمعنى أن هناك خطاباً شاملاً يقوم على التلفيق، تلفيق الفرح، والحماس، وروح الانتصار للشعب ولمفاهيم الثورة، وكل ذلك يقوم على مرتكزين هما العقيدة القومية واليسارية.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٩٥.

(٢) المصد نفسه، ص ٩٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠٦.

(٤) ينظر، مجلة (الكلمة)، العدد الرابع، السنة الثالثة نيسان ١٩٧١، ص ٨٩.

(٥) المصدر نفسه، ص ٨٩.

الفصل الخامس

انعزال المثقف النخبوي وازدواجية الخطاب الثقافي

الكوزموبوليتية واحتقار الشعبوية

مرّ بنا تعريف مبكر لمفهوم الكوزموبوليتية تبنّاه الباحث علي الشوك في مقالة نشرها بمجلة (المثقف) عام ١٩٥٨[١]، ورأى فيها أنّ الكوزموبولوتية «تمثّل الأفكار الرسميّة للمجتمعات الرأسمالية في مراحلها الأخيرة متّشحة بلبوس فنطازي عالمي، ومتنكرة للآداب والفنون القومية في الوقت ذاته»[٢]، وتمثّل هذا التيار بالكتب والمجلات والروايات الجنسية والبوليسية التي وصفها بـ«الاستعماريّة». وكما هو دأبُ المنظّرين اليساريين، رأى (الشوك) أنّ ميزة ذلك النوع من الأدب أنّه يرادف سمة البضاعة الرأسمالية الأخرى وتتلخص «بوفرة إنتاجها وجودة إخراجها ومزاحمتها للسوق الوطنية[٣]»، ومن الجلي أنّه ينقل عن الكوزموبوليتية دلالة تبدو معارضة لما يسمّيها الآداب الوطنية، المتمثّلة بالأدب المحليّ المنتمي عموماً لدائرة الشعبي الذي راهن عليه اليساريون.

(١) ينظر، ينظر، مجلة (المثقف)، العدد ٢٣ أيلول ـ تشرين أول السنة الرابعة، ص ١١.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٣.

يمكن القول إنّ تعريف الشوك يبدو مبكّراً جداً ودقيقاً إذا ما قسناه بالفهم النقدي الحديث للمفهوم حيث يترادف مفهوما العالمية universatily والكوزموليتية Cosmopolitan بوصفهما يدلّان على معنى الشمول والعموم الإنساني فيما يتعلّق بالموضوعات المعتمدة في الأدب والفن. على ارتباط بهذا، يرى الناقدان سعد البازعي وميجان الرويلي أنّ العالمية والكوزموبوليتية تؤديان وظيفة في شرعنة الأعمال الأدبية الحديثة على أساس أن المفهومين مرتبطان بفكرة المركزية الأوربية. ما هو أوربي الأفكار والمضامين والشكل عُدّ عالمياً ومعترفاً به في وقت ظلّ المحلي غير معترف به[1]. ويناقش تيري ايغلتون هذا الفهم بالتفصيل في «فكرة الثقافة» فيعنون أحد الفصول بـ«حروب الثقافة» قاصداً بذلك الحروب بين الشعبيين والنخبويين، ويرى أنّ «الصدام بين الثقافة العليا والثقافة المحلية لم يعد مجرد معركة تعريفات كلامية أو صراعاً كوكبياً، إنه مسألة سياسة فعلية وليس مجرد مسائل أكاديمية»[2]؛ وتأسيساً على هذا، نُظر إلى الثقافة النخبوية بعدّها نقيضاً للشعبية، والشعبية هنا هي تلك الثقافة المعبّرة عن المحليّة، أو عما هو غير جوهري ومتغيّر في القيم. لقد فُهمت المعادلة هكذا؛ بما أنّ الثقافة الكوزموبوليتية تعبّر عن المعطيات الثقافية ذات الخصوصية المتميزة بدرجة عالية من الرقي، فلابد أن تعبّر ثقافة العامة عن ثقافة العاديين، ولاسيما الذين يعيشون في مجتمعات ما قبل الصناعة[3]، وهذا الأمر شكّل مادة خصبة للجدال مثلاً بين جيلين نقديين تتابعا في بريطانيا من بدايات القرن العشرين وحتى الستينيات منه. تمثّل الجيل الأوّل بمفكرين من ذوي خلفيات سوسيولوجية أمثال نيومان وليفيز وت. أس. إليوت. وأنطلق هؤلاء من فكرة أنّ تفشّي الثقافة الجماهيرية الرخيصة يمكن أن يمدّ تأثيراتها المتبذلة، ليس لحياة الأفراد المنتمين إلى الطبقات الدنيا فحسب بل ينتهي

---

(١) ينظر، دليل الناقد الأدبي، الرويلي والبازعي، ص ١٨٦.

(٢) فكرة الثقافة، تيري أيغلتون، ص ٧٥.

(٣) سوسيولوجيا الثقافة، ديفيد أنغليز وجون هيوسون، ص ٩.

الأمر إلى تلوّث الحياة الثقافية للطبقات الأعلى «وهو ما يشكّل أمراً كارثياً بشكل خاص، إذ إنّ النخبة الثقافية المنبثقة عن الطبقات العليا في المجتمع هي التي تضمن الحفاظ على الثقافة وعلى أفضل ما أبدعته البشرية من أعمال فنية وأنواع للفكر»[1].

ما يُفهم هنا بوصفه ثقافة جماهيرية لم يكن سوى تعريف محقّر لنوع من الثقافة ظهر في القرن العشرين حين كاد الفصل أن يكون مطلقاً «بين الأنشطة الثقافية للأغلبية غير المثقّفة والأقلية المتعلمة»[2]، وهو ما أنذر بالنسبة إلى أولئك النقاد بحدوث ذوبان بين العامّة وطبقة الأنتلجنسيا، أو بين شريحة المثقفين القليلة العدد، وبين الجماهير العريضة المتدنيّة القيم. وقد أنتج هذا الذوبان نوعاً من التدمير الخطير للقيم السامية التي عمل المثقفون بوصفهم حرّاساً لها، إذ تتمثل وظيفة النخبة بالإبقاء «على شعلة الثقافة متوهجة، ما يضمن الحفاظ على القيم الروحية الأسمى. ولكن هذا الأمر بات في خطر كبير حيث تتعرض النخبة الثقافية التي يرى إليوت وليفنز أنهما ينتميان إليها للتهميش بشكل متزايد كما يتعرّض المجتمع ككل للاستغباء أكثر فأكثر»[3].

بهذا المعنى، فإن الكوزموبوليتية ترادف الانعزال عن المهمّشين، وتشير إلى فكرة الاستعلاء على عوالمهم ولغتهم ومزاجهم، وازدراء كل ما يرتبط بتلك العوالم. على أساس أن الثقافة العامة، فحسب ما يرى تيري ايغلتون ينظر إلى الثقافة الفرعية بوصفها نزعة طائفية جاهلة، في حين ترى الثقافة الفرعية الثقافة العامّة مخادعة في تنزهها عن الغرض[4]. كذلك تبدو الثقافة العامة مغرقة في تعاليها وأثيريتها في نظر الثقافة الفرعية، في حين تبدو الثقافة الفرعية مغرقة في دنيويتها أو اهتمامها بالصغائر، وهذا يعني التوزّع بين نزعة كليّة عالمية فارغة، ونزعة تجزيئية عمياء[5].

(١) ينظر، المصدر نفسه، ص ١٣٨.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٤.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٤٤.
(٤) ينظر، فكرة الثقافة، تيري أيغلتون، ص ٦٤.
(٥) المصدر نفسه، ص ٦٤.

بحسب الخطاب الثقافي الستيني، فهم المثقف نفسه على أنّه عينة من نخبة تتقدّم الجميع، وأشاع عن نفسه صورة الكوزموبوليتي المعارض للشعبي الفجّ الذي عرفناه مع الخمسينيات، يوم كان القصاصون يكتبون حواراتهم بالعاميّة والشعراء يلوّنون قصائدهم بصور ذات طابع محلي، ناهيك عما يشيعه الكتّاب والنقّاد اليساريون من مزاج شعبي بما يتضمن من أفكار ورؤى. على عكس تلك الروح، كان خطاب نخبة الستينيات مختلفاً وظهر بوصفه تمثيلاً لما هو رفيع وجوهري من القيم، متجسداً بأشكالٍ بعيدة البعد كلّه عن الشعبية. لهذا كان ذلك النوع من المثقفين يضع لنفسه تقييماً عالياً ورفيعاً ويصوّر نفسه بوصفه يتقدّم الجماهير ويقودها إلى التغيير، لكن مع الإبقاء على مسافة انقطاع عنها تحفظ له ميزته وتفوّقه وتفرّده.

ثمّة تعارضان نسقيان يمكن ملاحظتهما في ذلك النوع من الخطاب المحيل للكوزموبوليتيين: ينطلق الأوّل من وجود تعارض جوهري بين كون حركة الستينيات العراقية تمثل امتداداً لما يجري في العالم، أو كونها نتاجاً لتعقيدات الواقع العراقي ووصول صراعاته إلى ذروتها. لهذا هي متعارضة نسقيّاً بين كونها كوزموبوليتية في مفاهيمها وقيمها وأفكارها، تتجاوز المحلي برؤاها، لتصل إلى رؤى عالمية، من جهة، وبين كونها تعبّر عن بيئات محليّة مهمّشة ومسكوت عنها في الأدب السابق من جهة أخرى. ويستبطن هذا إضمار نسق احتقار لكلّ ما هو شعبي ومرتبط بالبيئة المحليّة، مقابل إظهار مقولات ورؤى تزعم تحويل حركة النصّ مما هو خارج ذات الكاتب إلى ما هو داخله. أي التحوّل في اشتغال النصوص من العالم الخارجي إلى العالم الداخلي كما يقول أغلب رموز الجيل الستيني.

أما التعارض الثاني فيكمن في أنّ الحركات التي يزعم الخطاب الستيني تبعيته الفكريّة لها تقوم على مناهضة «الرفيع» والقار والمتأسس، وتتجّه إلى الهوامش وعوالم المنبوذين والزنوج والنساء، محاولة تحطيم البنى القارّة في الأدب والثقافة لصالح المنسي والمركون وغير المعترف به. وهذا ما يقوله فاضل العزاوي في تأصيله للحركة حين يقارب التجربة الستينية بمثيلاتها

من الحركات الغربية مثل البيتنكس والهيبية حيث يتحوّل منبوذو المجتمع إلى أبطال روايات وتغدو «المدن الأميركية على حقيقتها مقابر مزدحمة مرعبة»[1]، ويضيف أنّ البيتنكس أسسوا رؤيتهم الفكريّة والشعريّة على أساس الاعتراض والاحتجاج ضد أسطورة «طريقة الحياة الأميركية» التي واجهوها بأسطورة مضادّة يصنع المرء نفسه فيها من الصفر عبر العمل الشاق والمضني. وكان الأمريكيون قد امتدحوا الكسل، وسخروا من الأخلاق البيورتانية الرفيعة، ولاحقاً أطلق الطلبة على ذلك السباق نحو القمّة بكلّ احتقار تسمية «سباق الفئران»[2]. العزاوي يلخص رؤيته لجيله بأنّه جيل عالمي على تماس بما يجري في أوروبا وأمريكا.

يرى العزاوي، على المستوى الكوني، أنّ الستينيات غيّرت «بحساسيتها الإنسانية الجديدة الكثير من الرؤى المحافظة القديمة، وفتحت الطريق أمام التحرير الشامل للإنسان من أوهام وعبوديّات الفكر الماضي»[3]، ثم يعدد بعض تلك الحركات ومنها الحركات النسوية وحركة التحرير الجنسي والحركات التي قامت على إعلان موت الأيديولوجيات الشمولية ورفض كلّ سلطة وتقديس العفويّة[4]. الحال أن مثل تلك المصادر باتت معروفة اليوم أكثر مما كانت عليه في الستينيات، ولاسيما بعد رسوخ منهج الدراسات الثقافية الذي انطلق، هو نفسه، من تلك الحركات وعبّر عنها نقدياً.

ويكمن التعارض النسقي في الخطاب الستيني بالآتي: في الوقت الذي يزعم الستيني أن حركته استلهمت تلك الحركات الخارجة من رحم الهوامش، كانت نصوصه تقف في ضفة مناقضة إذ هي تميّزت بطابع تغريبي وبدت فاقدة الصلة بالواقع، مع بقاء الهوامش غير مفكّر فيها في تلك النصوص. لذلك كان الاتهام الأساس الموجّه للستينيين هو ابتعادهم عن الواقع واتجاههم نحو

(١) ينظر، الروح الحيّة.. جيل الستينات في العراق، ص ١٧٢.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٧٢.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٧٢.
(٤) المصدر نفسه، ص ١٧٥.

ذواتهم لاستبطانها. وهنا وجدوا في اختلافهم عن الخمسينيين مرتكزاً لبناء رؤيتهم للأدب الذي كتبوه. فإذا كان الأديب الخمسيني، كما يقول الناقد فاضل ثامر، يهتمّ بالتفاصيل المادّية والحسيّة والقيم والأفكار المجرّدة واللامرئيات و «يظلّ ملتصقاً بالواقع اليومي والتاريخي والنفسي»[١]، فإن الستيني لم يعد يهتمّ بتحقيق التواصل مع الآخرين قدر اهتمامه بالكشف «عن الحقيقة السرية التي يعتقد أنها مخبأة وراء مظهر العالم المرئي»[٢].

عبّر الشعراء الستينيون عن فكرة الكشف عن الحقيقة السرية كلّ شاعر من منظوره، ولكنّ في الأعمّ الأغلب لا تبعد كثيراً عما يقوله سامي مهدي وفاضل العزاوي على الرغم من اختلافهما الأيديولوجي البيّن. فالأول يسوّغ اختلاف جيله عمن سبقه بالقول إنّ الستيني عاد «إلى عالمه الداخلي يغوص فيه ويستجلي غموضه ويكتشف حقيقته الإنسانية وطاف مع الحلم في ما وراء الواقع مغامراً في مطاردة المجهول»[٣]. وهذا يعني انعدام العلاقة التصالحية بين الكاتب وقرائه بحسب زعم فاضل العزاوي، فالكاتب ما عاد «يعبّر عن موقف مشترك وإنما عن رؤية إشكالية جعلت منه نعجة سوداء في الأغلب، بسبب انعدام القاعدة الشعبية والثقافية المستعدة لتبنّي رؤياه عن أفق التطور الجديد»[٤]. لا بل إن العزاوي يذكر أنّ بعض الستينيين كانوا «يتعمّدون إفزاع قرائهم بكتابات مضادّة لكلّ ما كانوا قد تعلّموه من قبل»[٥]. وهذا ما يفسرّ «الموقع الهامشي والنخبوي لهذه الكتابات في وعي الناس»[٦].

كان ذلك الموقف ثوريّاً برأي الستينيين، وينسجم مع رؤيتهم التي تحيل لفكرة أن الثقافة لن تكون وسيلة للتغيير ما لم تكن نخبوية وذات طبيعة رفيعة تسمو على الواقع وتخترق أستاره وصولاً لما وراءه. عالمياً، لم يبرز فهم الثقافة بهذه

---

(١) ينظر، مجلة (الكلمة)، العدد الأول، السنة الثالثة ١٩٧٠، ص ١٢١ .

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢١.

(٣) ينظر، الموجة الصاخبة، ص ٢٢٥.

(٤) ينظر، الروح الحية.. جيل الستينات في العراق، ص ١١٩ .

(٥) المصدر نفسه، ص ١١٩.

(٦) المصدر نفسه، ص ١١٩.

الطريقة في الستينيات، بل على العكس، كان في طريقه للزوال مع انبثاق جيل أواخر الخمسينات المتّجه للهوامش، ولاسيما في بريطانيا والولايات المتحدة، وهو ما يفصّل به رايموند ويليامز الذي يتتبع التغيرات الطارئة على مفهوم الثقافة وصولاً لمنتصف الخمسينيات. ويرى أنّ المدرسة الإنكليزية التقليدية كانت أشاعت في بدايات القرن العشرين فهماً للمثقف بوصفه حارساً للقيم النبيلة ومهذّباً للمجتمع كما رأينا. وفي مثل هذه الحالة، يجب كما يقول كولردج، «أن نبقي قلّة ضئيلة رابضة عند النبع الأساسي للإنسانيات، تعمل من أجل تهذيب وزيادة المعرفة التي تم امتلاكها»[1]. لكن هذا الموقف اختلف جذرياً مع نهاية الخمسينيات حين بدأت حركة عارمة للاتجاه إلى الهوامش. ما جرى لدى الستينيين العراقيين هو استعارة الفكرة الأولى، فكرة النخبوية بعالمها الرفيع، في وقت كانت في طريقها للزوال في أوربا. لهذا انشغل ستينيو العراق بالحديث عن «لاوعينا الكثيف الخافي»[2]، بحسب تعبير سركون بولص، وانهمكوا في التنظير لابتعاد الشاعر عن «الشعر الجماعي»، و«الخطابية»، والمباشرة، ووجدوا أنّ العزلة هي الطريقة الوحيدة التي تمكّنهم من الإصغاء لدواخلهم. فالأديب، وفقاً لما يكتب فاضل العزاوي، «لم يكن في يوم ما مخلوقاً مفهوماً يدركه الآخرون، وإلّا لكان الشاعر نبضاً سفلياً لا يتعالى إلى سماوات جديدة مجهولة الكيان تعيش عالماً من اللامعقولية والبعد والتغلغل اللامتناهي في الأقاصي العلويّة»[3].

ولا يعني هذا، في مستوى النصوص، سوى أن يتخلّى الشاعر «عن البساطة ونغمات الحديث اليومي»[4]، ليركن «الى لغة متقعّرة ولسان أعجمي في ظلّ غياب التمييز بين البساطة كآلفة حميمة وبوح صادق، وبين أمراض البساطة المشينة»[5] كما يرى عبد الجبار عباس أنّه في الوقت الذي ينسحب

(١) ينظر، مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، ص ٨٢.

(٢) ينظر، الموجة الصاخبة، ص٢٢٧.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٢٧.

(٤) ينظر، مجلة (الكلمة) العدد الخامس، مايس ١٩٧٠، ص ٤٢.

(٥) المصدر نفسه، ص ٤٢.

الأديب نحو ذاته مشيعاً أجواءً عدميّة ومركزاً على رسم نماذج من أبطال غرباء عن مجتمعهم، متمردين على قيمه ومنظوماته، كان هذا الأديب نفسه لا يتوقّف عـن الادعـاء أنه ممثلٌ للجماهـير، وأنه نعجة سـوداء تتقدّم الخرفـان الوديعة في الشوارع المتطامنة الهادئة. يقول العزاوي واصفاً بغداد بعد خروجه من السجن أن النـاس كانـوا «قد تحرروا من ماضيهم بطريقة ما. اختفى العداء الأعمى من عيونهم وعادوا خرافاً وديعة وبريئة تتنزه في الشارع»[1]، ثمّ يشبّه نفسه، في تلك الجولـة، بسـلفادور دالي بعد خروجه من السـجن حيـث «راح يتفحّص مدينة باريس طيلة أيام بعد وصوله إليها كمصارع يتفحّص خصمه قبل أن يوجه إليه اللكمة القاضية»[2].

عمليّـاً، كما كتب الذيـن سردوا رواية الجيل، كان السـتيني يجالس الناس، ويختار أماكنهم الحميمية مثل المقاهي المتواضعة والمطاعم الفقيرة، وكان يرفض مقاهي الخمسينيين البرجوازية مثل «البرلمان»، و«البرازيلية» ليجلس على تخوت فقيرة بين «ناس البتاويين» كما يروي أنور الغساني، حيث «المخابز، نيسان، بائع الكبّة، وأبو ماذا؟ ذلك العينكاوي في السـتين، ربما الطويل، بائع الساندويج في الأمـاسي أمام كهوة مجيد، جزيرتنا العظمى»[3]. لكن مع هذا، كان هذا الأديب فريسـة الشـعور بالعزلة العميقـة عن المجتمع، والاغتراب عـن الآخرين بما في ذلـك عائلته. القرينـة لا توفّرها المرويات المختلفة عـن الجيل فقط بل عشرات ومئـات القصـص والقصائـد الممتلئـة بالكوابيس، وهـذه الأخـيرة متأتية من شـعور ممـضّ بالوحدة والتـآكل الروحي. هذا هو بطل إحدى قصص موسـى كريـدي «يهم بالانتحار ولا ينتحر ويطمع في الخلاص بالرحيل ولا يرحل ولا يؤمن بشيء»[4]. ويصف موفق خضر أبطال يوسـف الحيدري بأنّهم «مصابون فعلاً وبشـكل محقـق بأمراض العصر وهم يعانون منهـا إلى حدّ الموت وإلى حدّ

(١) ينظر، الروح الحية، ص ١٣٦.

(٢) المصدر نفسه: ص ١٣٦.

(٣) ينظر، أنـور الغسـاني، مقالة، مجلـة «فراديس» عدد خـاص بجيل السـتينيات، العدد ٤ ـ ٥، ١٩٩٤، ص ٦١.

(٤) ينظر، مجلة (الكلمة) الحلقة الثانية، السنة الأولى مارس ١٩٦٧، ص ٧٢.

المعايشة الواعية في عملية الموت ذاته كمرحلة حاسمة تنهي كل هذا الدجل الكوني الذي يواجهونه»[1]. أمّا يوسف الحيدري نفسه فيتحدّث، وهو ينقد قصة لموسى كريدي، عن «نفس مسألة التبرّم الذي يعيشه المثقف البرجوازي الذي تصدم رؤاه الإنسانية قذارة الواقع ولا إنسانيته والتي لا يطيقها أبداً»[2].

ووجدت الظاهرة اهتماماً استثنائياً من النقّاد بحيث جعلتهم يوقفون مساحةً كبيرة من أفكارهم للحديث عن انعزال الأديب عن جمهوره وانقطاع التواصل بينه والقارئ. وعُزي الأمر إلى أكثر من مبرر، من ذلك شيوع الأساليب الحديثة في الكتابة، وهي أساليب تعتمد لغة مقعّرة وطرائق أسلوبية شديدة التعقيد. على أننا لا نعدم من يحيل تلك الأساليب إلى أمراض سيكولوجية أو عقد طبقيّة أو شخصية تصيب المثقفين. بالمقابل، لا نعدم من يحيل الظاهرة إلى مجرد تقليد للتقليعات الغربية، أو إلى كونها نتاجاً للهزّات المجتمعية، والهزائم النفسية التي نالت من الأفراد والجماعات، ولاسيما أننا نتحدث عن مرحلة أعقبت هزيمة حزيران ١٩٦٧. الهزيمة التي لم تكن «سياسية أو عسكرية فحسب، ب كانت هزيمة لكثير من علاقاتنا الاجتماعية، ولكثير من أفكارنا التي غفونا عليها طويلاً، ولكثير أيضاً من القيم التي سادت مجتمعنا العربي حقبة طويلة»[3]. لهذا، لم يصل أدب ما بعد الهزيمة «إلى المستوى الرهيب الذي وصلت إليه مشاعر الجماهير»[4]، قدر ما كان أدب تقوقع ونكوص.

في هذا المستوى، يمكن الوقوف عند تفسير اجتماعي يقدّمه الشاعر سامي مهدي، ويعزوه إلى تأثيرات الغربة الروحية التي انتابت شريحة عريضة من الأدباء النازحين من مدن الهوامش. لقد واجه أولئك المثقفون اغتراباً ممضّاً في مدن الكونكريت المعقّدة، فكان أن ركنوا للاحتماء «برؤية زراعية على غرار ما كان يفعل الشعراء الرومانسيون»[5] في أوربا القرن التاسع عشر. لقد واجه

(١) المصدر نفسه، ص ٧٢.
(٢) المصدر نفسه، ص ٧٢.
(٣) ينظر، مجلة (الكلمة)، حوار مع علي عباس علوان، العدد الخامس، السنة الثانية ١٩٧٠، ص ٦٥.
(٤) المصدر نفسه: ص ٦٨.
(٥) ينظر، مجلة (أفاق عربية)، العدد الحادي عشر، تشرين الثاني ١٩٨٥: ص ٤٦.

الستينيون، وقبلهم الخمسينيون، أزمة اغترابهم بكراهية المدينة على الرغم من أن المدن «لم تكن حتى الخمسينات إلّا قرى كبيرة ولكنها كانت بالقياسات النسبية وبعراقة التاريخ مدناً، وإلّا فما وجه المقارنة بين بغداد وجيكور مثلاً؟»[1]. لهذا كان المثقف الريفي المنحدر يضطرب في المدينة ويضيع، تتكشف «كلّ عيوبه ونواقصه وبساطته وحرمانه ورقة حيلته»[2]، وهذا المأزق هو الذي أدّى بالمثقفين إلى الانعزال والتقوقع فعلياً ورمزيّاً. فعليّاً عبر بروز نوع من الهروبية من المجتمع، ورمزيّاً عبر التدرّع بطبقة من اللغة المقعّرة غير الدالّة. ثمّة بالأحرى هروب نحو الداخل وليس الخارج وهو ما قاد إلى الانعزال والانفراد.

يتوازى هذا التعليل السيكولوجي مع تعليل آخر يعتمد فكرة إثارة السخط لتغيير القناعات وهزّ البنى الراسخة، وهو ما سبق أن ألمحنا إليه كما يرد لدى فاضل العزاوي. فالثوريون المتمردون يعمدون إلى استفزاز القرّاء لهزّ يقينهم الفكري، وهذا التيار يعمد، بحسب عادل عبد الجبار إلى الاستفزاز الشكلي والمضموني، «ويحاول التغيير عن طريق إثارة الغضب والسخط والاعتماد على الطرح الذي يثير التساؤل والاستغراب»[3]. ويشمل الأمر الشعر والنثر، وينطبق عليه الوصف الذي أطلقه علي عباس علوان على أدباء الستينيات، الذين عجزوا عن «تحقيق عملية الخلق الفني تحقيقاً متناسقاً مع ذاته»[4]، فإذا بهم يسقطون «في المدارات المغلقة والجمل والأحاجي والألاعيب الناريّة والتراكيب المكدّسة بسذاجة»[5]. لذا ضاع ما يحملونه من قيم ثوريّة وتلاشى كلّ شيء «وراء هذا الجدار الصخري الذي يفصلهم عن تحرّكات الأرض العربية وحركتها المتواصلة وعبق الدم الذي يسيل على جبهات القتال»[6]، وأدّى هذا إلى حدوث انقطاع تام بين الأدباء الفرديين وجمهورهم، «بل حتى

(١) المصدر نفسه، ص ٤٦.

(٢) ينظر، مجلة (آفاق عربية)، العدد الحادي عشر تشرين الثاني ١٩٨٥: ص ٤٦.

(٣) ينظر، مجلة (الكلمة)، العدد الثاني، السنة الرابعة ١٩٧١، ص ١١٥.

(٤) ينظر، مجلة (الكلمة)، حوار مع علي عباس علوان، العدد الخامس، السنة الثانية ١٩٧٠، ص ٦٨.

(٥) ينظر، المصدر نفسه، ص٦٨.

(٦) المصدر نفسه، ٦٨.

بينهم وبين الجمهور الشعري المثقّف»[1]. لكن بقدر تعلّق الأمر بالجمهور العام، اعترف كثير من الأدباء أنّ الجمهور بات في واد وهم في واد. ويعزو الشاعر سامي مهدي أسباب هذه الهوّة لاحتمالين: الأول أنّ الشاعر نفسه «اختار أن ينعزل عن الجمهور وراء أبواب ذاته، فحبس نفسه في سجن همومه وأوغل في تخصيص لغته وتغريبها حتى أصبح لا يفهم نفسه ولا يفهمه الآخرون»[2]. أمّا الاحتمال الآخر فيفيد أنّ «الجمهور محدود في ثقافته وقاصر في وعيه وضيّق في أفقه»[3]، وهذا الجمهور اعتاد السهولة حتى «أصبح لا يرضى بشيء إلاّ إذا كان جاهزاً ومعلّباً»[4]، وهو الرأي عينه الذي يتبناه عدد آخر من زملائه.

النخبوية والتعالي على الجمهور

كان الستينيون واقعين تحت ضغط تراتبية الثقافة العالمة ـ الثقافة الشعبية، التي يسميها بعضهم: الأدب الرفيع – الأدب الشعبي – واستخلاصاً من خطابهم المنبثّ في وثائقهم ونصوصهم، بدا أنهم يزدرون كلّ ما يمتّ لعواطف الجمهور «المتخلّف» كما يقول الناقد فاضل ثامر، «لذا نرى الشاعر يعلن بصراحة أنه لا يهتمّ بالجمهور أو بما يسمّيه تخلّف عواطف الجمهور»[5]، وهو ما يعترف الستينيون به من دون مواربة أحياناً. فالشاعر ياسين طه حافظ مثلاً يبدو مهجوساً باتّقاء أيّ عنصر أو رمز محليّ، كما يقول في أحد مقالاته، لهذا كان يراجع القصيدة ويبدّل بعض عباراتها وكلماتها تحاشياً لمثل لتلك التفسيرات «التي لا تجلب لنا متاعب نحن في غنى عنها فحسب ولكنها، وهذا هو المهم، تهبط بمستوى القصيدة إلى اعتيادية وإلى محليّة لا عمق فيها»[6]، ولئن عبّر الشاعر هنا بوضوح عن تشككه في كتابته من أن تتسرّب إليها «شعبيّة»

---

(١) المصدر نفسه، ص ٦٩.

(٢) ينظر، جريدة (الثورة) ، العدد ٤٢٥ في ١٦/ ١/ ١٩٧٠.

(٣) المصدر نفسه.

(٤) المصدر نفسه.

(٥) ينظر، مجلة (الكلمة)، العدد الأول، السنة الثالثة ١٩٧٠، ص ١٢١.

(٦) ينظر، مجلة (الكلمة)، العدد ٤ تموز ١٩٧٢ السنة الرابعة، ص ٧٦.

غـير عميقة، فإن أديبـاً مثل عارف علـوان كان عبّر عن احتقـار للعامّة بطريقة مضمرة. فالثقافة عنده «تتطلب فهماً عميقاً للحياة وإحساسـاً مرهفاً تجاه قضايا الإنسـان وأحـزان قلبه، وبعض ممـن يطلق عليهم مثقفين تشـغلهم سفاسـف ومماحـكات المجتمـع أكثـر مما تشـغل أي فلاح بسـيط أو حـلّاق صغير داخل المدينة»[1]. إن عبارات «الفلاح البسـيط» و«الحلّاق الصغير» تشي برؤية نسقية للمثقف في علاقته المعقّدة بالطبقات السـفلى، فهم عنده يرتبطون بـ«سفاسف» و«مماحـكات» غير عميقة، وعلى المثقف أن يسـمو عليهـا ما أمكنه ذلك. بل إن هـذا التمييز فهـم بوصفه معيـاراً لاختلاف السـتيني عن الخمسـيني، لجهة أن الأخير شعبوي وسطحي ولا يكتب إلّا الرثّ والهزيل في وقت يكتب الستيني بروح كوزموبوليتية، وعالمية، وتدور نصوصه عن قيم جوهرية، وبأشكال فنية متقدمة على زمنها.

يكتـب مالـك المطلبـي مثلاً عـن أنّ المأزق يـكاد أن يكون بنيويّـاً، فالناس متخلّفون بسـبب طول عهد الأنظمة المرتهنة بالاستعمار. فتلك الأنظمة عملت على تجهيل الشـعب، وكان الجمهور ضحية مباشرة للسـيطرة الأجنبية «فتقوقع داخل غيبوبته وقد عانى تخلفاً شـديداً»[2]، وكانت المسـافة تزداد بعداً بين وعيه ووعـي الشـاعر، الـذي «اسـتطاع أن يفلت من الطـوق بما امتلك مـن قدرات واسـتعدادات كافية وبما تـزوّد من ثقافة عصر الحضـارة»[3]. لهذا ظهرت الهوّة واسـعة بـين الشـكل الفنيّ ووعـي المتلقين، فكانت ظاهرة انسـحاب الشـاعر والقـاص إلى شرنقتـه أو انقطـاع التواصـل بينـه وبين القـرّاء. وتنسـحب هذه الظاهرة على الفنون أيضاً، ولاسـيما الفن التشـكيلي الذي يدعو سـعد السعدي إلى تنقيـة قاعاته «من كلّ إمكانيات الجـذب البرجوازية التي تبعث على القرف والتقيؤ»[4].

---

(١) مجلة فراديس، العدد الخاص بالجيل الستيني، ص ٣٦.

(٢) ينظر، مجلة (ألف باء)، العدد ١٩٣ في ٢٦ / ٥/ ١٩٧٢، ص ٥٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٥٣.

(٤) ينظر، جريدة (الثورة)، العدد ١٤٤ في ١٣/ ٥/ ١٩٧١.

كانت الفكرة شائعة وقد أخفت نسق احتقار واضح للجمهور من باب أنّ وظيفة الأدب يتمثل في أن يرتفع بوعي الشعب لا أن يهبط هو إليه. لقد عبّر السيّاب عن هذه الفكرة في أكثر من مناسبة كما مرّ بنا، وكان حينها قد أعلن طلاقه النهائي مع اليسار، وشرع يهاجم أفكارهم، ومنطلقاتهم في الأدب الملتزم، نقرأ له «الشيوعيون وحدهم يصرّون على أن يكتب الشاعر بلغة وبأسلوب يفهمهما الجمهور. أما نحن فعلى العكس منهم، نكتب - بل يجب أن نكتب - أشياء فوق مستوى الجمهور.. فهو متخلّف حضارياً. وإذا أردنا مماشاته فعلينا أن نتخلف ثقافياً وحضارياً، أن نتنازل عن العمق وعن الفن وعن أشياء كثيرة»[1]، ويضيف أنّ الشعر «ليس مقصوداً به أن يكون للجميع ولا أن يكون أداة سياسية وهو ليس فلماً سينمائياً ولا مقالة في جريدة»[2].

أمّا فاضل العزاوي فيفكك أسس ذلك المطلب انطلاقاً من «أنّ الشعب نفسه ما كان قادراً حتّى على القراءة»[3]، بل إنّ الشعراء أنفسهم كانوا يكتبون باللغة الفصحى التي تتطلب قدراً من الثقافة لفهمها، «وهو قدر ما كانت تملكه سوى حلقة صغيرة من القرّاء والمثقفين والأدباء»[4]. هذا الرأي يكرره سركون بولص بالقول إنّ «شعرنا يكتبه مثقفون وبورجوازيون صغار متعاطفون مع سواد الجمهور الآخر، ولكن تظلّ أقدامهم مع ذلك تسير على أرضية برجوازية»[5]. وهذه الرابطة «مضحكة» و«مؤسية»، بالنسبة إليه، وستبقى قائمة بين الشعر والجمهور، بل بين الشعر والمتعلمين أنفسهم! إنها مصيبة مخيفة «فلغة المثقف هي غير لغة المستعمل أو العامل وهي لغة خاصة لاستعمالات بورجوازية وللكتابة فقط وضمن نطاق ضيق وبائس»[6]. ليس هذا فحسب، ففاضل العزاوي يسخر من الاثنين معاً، من زملائه الشعراء ومن

---

(١) رسائل السياب، ص ٨٠.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٨٠

(٣) الروح الحية، فاضل العزاوي، ص ١٢٢

(٤) المصدر نفسه، ص ١٢٢.

(٥) ينظر، مجلة (الكلمة) العدد الرابع، السنة الثانية ١٩٧٠، ص١١٥ .

(٦) المصدر نفسه، ص ١١٥.

المطالبين بالشعبية، بزعم أنّ الشعراء كانوا «هم أنفسهم شعبيون في روحهم واتجاه كتابتهم»[1]، ما يعني أنهّم يقدمون للشعب الهدية الأسوأ، «فالحبّ الحقيقي للشعب كان يعني أن تغيّره، أن تخرجه من الحفرة التي انتهى إليها منذ قرون طويلة، أن تضعه داخل فكر وثقافة الزمن الذي يعيش فيه، لا أن تنظر إليه كفلكلور يصلح أن يكون موضوعا للوحة أو قصيدة»[2].

أمّا كيف تغيّره ولا تنظر إليه كفولكلور، فالحلّ لدى الستيني، يتمثّل في تغريب الكتابة وإفزاع القرّاء وخلخلة ذائقتهم كما مرّ بنا، وهو طرح يناقضُ ما سيكتبه الشاعر نفسه عام ١٩٧٤، في أجواء التحالف السبعيني وتلفيق المفاهيم، وإشاعة التفاؤل والمزاج الثوري. فحين تأمّل الشاعر مفهوم الأدب الثوري وعلاقته بالجماهير ذهب إلى «أن يكتب الأديب الثوري للشعب فذلك يعني أن يتخلّى عن هموم النخبة وعن تصفيق النخبة وأن يكون للجماهير، للعمال والفلاحين والجنود والموظفين الصغار وسواق التاكسيات أيضاً»[3]. ودليله في هذا مستقى من أدبيات الواقعية الاشتراكية التي طالما انتقدها، فهؤلاء ـ أي العمال والفلاحين ـ «هم وقود الثورة وبناة العالم الجديد»[4]، ثم يخاطب الأدباء متسائلاً: «أم أنكم ستفضلون عليهم القرّاء الرأسماليين والإقطاعيين؟»[5].

أمّا الاعتراض الشائع الذي سيعود العزاوي ليعرضه في كتابه «الروح الحيّة»، أي تخلّف القرّاء وعدم قدرة العمال والفلاحين على القراءة، فإنّ الردّ لن يكون صعباً؛ الأميّة حالة طارئة وسوف تختفي مع الزمن، وسيكون الأمر مضحكاً برأيه أن يكتب لنخبة من البرجوازيين وينتظر حتى تتعلّم الطبقة العاملة القراءة والكتابة ليكتب لها حينذاك[6]. بدلًا عن ذلك، يقول «إنني أفضّل أن أكتب للعمال والفلاحين الآن دون أن تفارقني الثقة من أنّهم سيقرأونني

---

(١) ينظر، الروح الحية، ص ١٢٢.

(٢) المصدر نفسه: ص ١٢٢.

(٣) ينظر، مجلة (الكلمة)، العدد الخامس، السنة الخامسة ١٩٧٣، ص ٤٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ٤٧.

(٥) المصدر نفسه، ص ٤٨.

(٦) المصدر نفسه، ص ٤٧.

ذات يوم، وإذا ما أرادت النخبة أن تقرأني اليوم وأن تقذفني بالشتائم فلن أمانع أيضاً»[1]، وقد كتب هذا التسويغ للاتجاه نحو العمّال والفلاحين تحت ضغط أجواء التقارب بين البعثيين والشيوعيين. ففي تلك الأيام ساد الفهم الاشتراكي العملي للأدب القريب من الناس، وكان يمكن قراءة عشرات المقالات المكتوبة باللغة نفسها. من يعنيهم العزاوي هم النقيض للعصرانيين الفرديين المعزولين كما يصفهم يوسف عبد المسيح ثروت. الأخيرون هم ممثلو النخبوية ممن وجودهم، «مبدأهم الخالد، قوامهم، يرتكز على الاغتراب باعتبار هذا الاغتراب هو الدافع الرئيس لكلّ محاولة أدبية أو فنية ذات جدوى»[2]. تراهم يفتعلون العزلة افتعالاً كي ينسجوا من العزلة «شرانق لأنفسهم يتوارون فيها عن أنظار الناس في أوقات الأزمات»[3]. بل إن هؤلاء الشاعرين بالتميّز والاستعلاء يحتقرون الجمهور أشدّ الاحتقار ويحمّلون احتقارهم بأن يضفوا عليه موقفاً وجودياً، كما يفعل شاعر منغمس بالحياة مثل حسين مردان. تراه منغمساً أشدّ الانغماس بالحياة، لكنه مع هذا يومئ للمارة «العاديين»، ويصف اندماجهم مع بعضهم بعضاً بأنه طريق السعادة الوحيد بالنسبة إليهم، كونه شكلاً من أشكال التماهي مع «العادة والروتين»، وهو تماه يتطيّر منه المثقفون النخبويون. يقول مردان عن أولئك العاديين إنهم «لا يستطيعون الانفراد بنفوسهم إلّا في الأحلام .. هؤلاء هم وحدهم يستطيعون السير؛ لأنهم يعرفون المحل الذي يذهبون اليه .. هذه هي السعادة .. سعادة العادة والروتين»[4].

ولئن سادت هذه النظرة عند أغلب المثقفين الستينيين، فإنّهم انتقدوها لاحقاً وشرعوا يحاكمون أنفسهم التي آمنت بها. لعلّ الشاعر فوزي كريم أكثر الستينيين تعبيراً عن هذا الانتقاد، فهو سيعبّر لاحقاً عن قناعته بأنّ المأزق كان أبعد غوراً بكثير مما طرح حينها، ويكمن في أنّ الشاعر والكاتب نفسه كان

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤٧.

(٢) ينظر، جريدة (الثورة)، العدد ٧٩٧ في ٨/ ٤/ ٧١

(٣) المصدر نفسه.

(٤) ينظر، مجلة (ألف باء)، العدد ١٧٢ في ٢٤ تشرين الثاني ١٩٧١.

اغـترب عـن مجتمعه بإرادتـه، وكان ذلك الاغتراب يعود إلى اتسـام السـتينيين بتطيّر من الشـعبية جعلتهم يحتقرون كلّ ما من شـأنه تقريبهم من عوالم الناس، ويصل الأمر إلى مثقفين الازدواجية

شاعر يعترف

يمكن اختصار كلّ ما مرّ بنا آنفاً بفحوى قصّة قصيرة نشرها الكاتب نجيب المانع في أحد أعداد مجلة (المثقف) عام ١٩٦١. تدور القصة الرائعة عن شـاعر مـأزوم بهاجـس اغترابه عن النـاس، أولئك الذي يفترض أن يكون هو لسـان حالهم. يقرر هذا الشاعر الخروج من شرنقته كي يتواصل مع الآخرين، وإيجاد مـن يتحدث إليه منهـم «حديثاً عارضاً لا لون فيه ولكنـه يصل بين الناس»[١]. من ثمّ، يفكّر في أن ذلك قد يؤدي إلى تكوين تماس حقيقي يومي يتكفّل بقبوله «عضواً سـويّاً في الأسرة البشريّة، لا رئيسـاً من رؤسـاء المشـاعر، ولا سيداً من سادات تاريخها»[٢].

في أثنـاء رحلتـه الغريبة، يمرّ بطل القصة بسـيل من المشـاهد والمشـاعر، ابتـداءً مـن دق جـرس الباص دقاتـه الأربع إيذانـاً بنزوله إلى مقهـي يلتقي فيه بأصحابـه «وكنـت أحتضـن في صـدري قصيدة طبختهـا البارحـة وأنضجتها تزدحـم فيهـا توابـل العواطف وتبقيها حماسـتي وحنـوي عليها حـارة»[٣]، ثم يعـاود صاحبنا الصعود إلى باص آخر، فكانت «الوجـوه التي تركب والوجوه التي تنزل بعيداً عني، وكان بعدها يهبها تجسـيداً غريباً يشـبه تجسـيد الأشـباح في الأحـلام»[٤]، وفي خضـم تداعي الأفكار، نكتشـف أنّ شـعور ذلك الرجل بالتفـرّد يمضّـه ويؤلمه، وفي الوقت نفسـه، هناك هاجس يصارعـه في أن يكون بين الناس. هي أزمة لا تنتهي إذن، فـ«كلّ قصيدة تلقي همهماتها السـحريّة على

---

(١) مجلة المثقف، العدد ٥٢، السنة الرابعة ١٩٦١ ـ كانون الثاني، ص ٢٠.
(٢) المصدر نفسه، ص ٢٠.
(٣) المصدر نفسه، ص ٢٠.
(٤) المصدر نفسه، ص ٢٠.

عيني ضباباً يتلفع به البشر»[1]، فإن اقترب من الناس شعر أنّه متوحّد عنهم «في جزيرة عبقريتي وتراثي»[2]. ثمّة بالأحرى ضياع حقيقي في وهم الفرادة، يعارضه انشداد ممضّ إلى الناس. هناك أيضاً سأم ويأس من الفشل في الوظيفة التي يتخيل أنّه منذور لها، وهي قيادة الجموع وتنويرهم. لهذا يعترف: «لقد سئمت من نصبي من نفسي مشعلاً أطلب من الناس أن يحملوه ليستضيئوا به، ولا حاجة لهم به؛ لأنّ نهارهم مشمس، وعبثاً أحاول أن أسدّ عليهم نور الشمس ليستنيروا بي»[3]. بل إن حنقه يتّسع حتى يشمل كبرياءه، ويشلّ يده من أن تمتدّ إلى جيبه لتستلّ ما يسميها «القصيدة المتجبرة»، القصيدة التي يحملها كلّ مثقف، وبها تتلخص الأزمة. ذلك أنّها تنمّ عن ذات شديدة الفرديّة، من جانب، لكنها تزعم الحديث بلسان الجموع، من جانب آخر، وينهي بطل قصة نجيب المانع رحلته في دواخل نفسه المعقدة المبعثرة بالقول، «وومضت نفسي بتوق إلى أن أكون بين الناس، أفهمهم كما هم، ويفهموني وفق ما يشاءون هم، وأن أمزّق الستور والحجب، فلا يحتاجون إلى أن يدخلوا إلى حضرتي مستأذنين، وقررت أن أضع حدّاً لاغترابي عنهم رغم ادعائي أني احتضن مصيرهم وأحنو على آمالهم وأغضب لغضبهم»[4].

وفي آخر القصة، يلتفت البطل إلى رجل يجلس قربه في الباص، يقول له من دون تفكير « الازدحام شديد على هذه السينما، فلابد أنّ الفلم جيد»[5]، فيستدير الرجل نحوه مبتسما «ابتسامة الأجانب وقال معتذرا: ـ آني ما يفتهم عربي»، والدلالة شديدة الإيحاء حقاً، فالانقطاع تام، والشاعر أجنبي في مجتمعه مهما حاول أو توهم بقربه من آلام الناس وأحلامهم.

إن نجيب المانع نفسه يروي حادثة شديدة الغرابة تدور حول المضمون نفسه، وكان شاهداً فيها على لحظة كشفت ازدواج الشاعر بدر شاكر السياب،

(١) المصدر نفسه، ص ٢٠.
(٢) المصدر نفسه، ص ٢٠.
(٣) المصدر نفسه، ص ٢٠.
(٤) المصدر نفسه، ص ٢٠.
(٥) المصدر نفسه، ص ٢٠.

بين كونه معبّراً عن هموم الفقراء، من جهة، وكونه بعيداً عنهم ولديه استعداد للتعالي عليهم والتعامل معهم بقسوة، من جهة أخرى. لقد صادف أن كان المانع والسيّاب ومعهما صديق أرمني اسمه هاجوب هاروتيان في جلسة على كورنيش شط العرب يستمتعون بجلسة هادئة وفي أجواء ساحرة، وبينما هم كذلك، يمرّ بائع برتقال فيشترون منه ويبدأون في تقشيره وأكله بجذل. ثم في لحظة ما يقترب منهم متسوّل ذو يد واحدة، (ملابسه الممزقة متسخة عفنة، يقترب منّا. فما كان من بدر السيّاب إلّا أن قال ـ هاي لازم يجي واحد ينكد علينه هذه اللذة البسيطة، عبالك يكول ليش تتونسون بالبرتقال وأنا إيدي مكطوعة. ـ هل لابد أن يأتي أحد ينكد علينا هذه اللذة البسيطة كأنه يقول لماذا تتمتعون بالبرتقال ويدي مقطوعة ـ صمت هاجوب هاروتيان وذهب المتسوّل. وبعد ساعتين ونحن في المقهى قال هاجوب لبدر ـ أتعلم أنّ معاملتك القاسية للمتسوّل حجبت شعرك في وصف المآسي والآلام البشرية؟ قبل أن يأتي كنت تؤثر فينا بما لاقته «حسناء الكوخ» و«المومس العمياء» من عذاب أمّا بعد مجيئه فإنّي أعتقد أنك تلجأ للآلام الضخام من أجل تغطية انعدام المشاركة عندك)[1].

نعم، لربما لخّص هاجوب هاروتيان الأزمة كلّها، أزمة المثقفين وازدواجيتهم، بين كونهم يترنمون بلسان الفقراء والمعدمين، من جانب، وبين كونهم واقعين أسرى للفردية والاستعلاء على الناس «العاديين»، من جانب، ومثال أولئك «العاديين» كان المتسول الذي خامر السيّاب سوء ظن بأنّه يحسدهم.

(١) ذكريات عمر أكلته الحروف، ص ٧٠

خاتمة

مأزق سنتوريون

حسناً، الأمثال تضرب ولا تقاس، لكن التشبيه خطر في ذهني وأنا أنهي هذا الكتاب؛ في شهادته للعدد الخاص من مجلة (فراديس) الذي خصّص لشهادات كتبها أدباء الستينيات، يروي الشاعر أنور الغساني حكاية ذات مغزى تتعلّق بكلب اسمه سنتوريون. كلب جاء به جرواً من بين مجموعة جراء أنجبتها كلبة تتسكع قرب دار الجمهورية ببغداد. حمله بكيس ورقي ووضعه في سطح عمارة كان استأجر فيها شقة مشتركة مع الشاعر مؤيد الراوي[1]. وأطلق على الجرو اسم سنتوريون، وعرف هذا الاسم بعد الحرب العالمية الثانية حين أطلق على دبابة بريطانية ساهمت في الحرب وحازت سمعة طيبة. المهمّ أن الغساني حاول جعل كلبه شرساً، ولكن من دون جدوى. فقد ظلّ مجرد كلب نبّاح طوال الليل، لهذا برم منه سكان العمارة. وحين سافر الغساني ذات مرة إلى كركوك تآمروا على الكلب «فأخذه البواب وأعطاه لقوم عندهم بستان»[2]. وحين عاد الشاعر لم يمعن في ردّة فعله «إلى أبعد من الاحتجاج اللفظي»[3].

---

(١) ينظر، مجلة (فراديس) العدد الخاص بالستينيات (٤-٥)، ص ٦١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٦١.

لعل شـأن المثقف العراقي طوال تاريخه كان كذلك، مجرد فرد متروك فوق سـطح عمارة، يصيح بشـكل يزعج الجميـع، وما كان بمقـدوره أن يتحوّل إلى عنـصر اجتماعي شرس، مخيـف، وفاعل. صحيح أنّ بعـض المثقفين اتجهوا إلى الحـركات الفوضويـة والشـعبوية، ودعوا إلى «نسـف العالم القديـم بالقنابل» كـما عنون فاضل العزاوي واحدة من أشـهر قصائـده[1]، وصحيح أنّ بعضهم حمل السـلاح كما جرى مع بعض السـتينيين الذين انتموا إلى الأجنحة اليسارية المتطرفـة، لكـن مع ذلك، بقـي غالبيتهـم فوق العـمارة، «يصرخـون» بطريقة مزعجـة مثل سـنتوريون، في وقت ذهب بعضهم بإرادتهـم أو رغم أنوفهم إلى بسـتان السـلطة ليكونوا حراسـاً لها. لعلهم تعرضوا بالفعل لمؤامرة من سكّان العـمارة، لكنهم كانوا مسـتعدين أساسـاً للانتقال إلى البسـتان ليكونوا أليفين، مطيعين، يتمسحون بأذيال صاحبهم، يسلونه، أو يرافقونه في رحلات الصيد.

لقد اختصر الشـاعر فاضل العزاوي المسألة عام ٢٠٠٠ حين قال إنه طيلة التجربة المريرة التي مرّت بها الثقافة العراقية في أثناء عقود، لم يكن أمام المثقف خيار سـوى واحد من اثنين: «إمّا أن يكون تابعا للسـياسي الذي يمنحه بركاته فتفقـد كتابته معناهـا أو أن يحمل صليبـه على ظهره ويصعـد جلجلته وحيداً. وهكـذا لم يعد أمام الكاتب الذي يقبل بذلك الدور الذي يجعل منه بلبلاً يغرّد على شـجرة الحاكم سـوى خيار أن يؤيد القمع الموجّه ضـد المبدعين الآخرين المدافعـين عـن حقهم في الحريـة وأن يمتـدح السـلطة المطلقـة والديكتاتورية ويمجد الحروب ويحرض الألوف من الناس على الموت المجاني»[2].

لماذا أسميت هذه المرحلة بالجحيم؟ هل لأنّها تقوم على صراع مستميت بـين خنادق إيديولوجية متعارضة، صراع سـلاحه الكلمات والرموز، ويؤدي فيـه المثقف وظيفـة مطلق النار، أو قـارع الطبول في بدايـة المعركة، أم هل لأن المثقف نفسه يستبطن فكرة الجحيم في قلبه وعقله؟ الجواب أنّ الأمرين يكملان

---

(١) ينظر، مجلة (الكلمة) العدد الرابع، السـنة الثانية ١٩٧٠، لنخرج إلى الشـوارع وننسف العالم القديم بالقنابل، ص٣٥ .

(٢) جريدة القدس اللندنية السنة الحادية عشر، العدد ٣٣٥١ في ١٨ فبراير شباط . ٢٠٠٠

بعضهما بعضاً، فالمرحلة التاريخية التي تتبعناها كانت جحيماً حقيقياً بصراعاتها وفاعليها، وثمة في جحيمها خطاة وإلغائيون وعنيفون، وكان بعضهم مستعداً لإحراق مخالفيهم لو تسنى لهم ذلك. أمّا من الناحية الأخرى، فالمثقف نفسه كان كائنا جحيمياً، أو أنه مولود في قلب الجحيم بسبب ورطة سنتوريون آنفة الذكر. فهو، أصلاً، مهجوس بإزعاج الآخرين، وظيفته تتطلب ذلك؛ لأنّه يسعى لإحقاق العدالة ومستعد دائماً لتقديم حياته قرباناً للفكرة التي يؤمن بها. فحين ذهب سبينوزا معرّضاً حياته للخطر وكتب على أبواب منازل من قتل أخوة دو ويت عبارة (قتلة وحشيون)، وعندما ناضل فولتير من أجل عائلة كالاس، وحين شارك زولا ودوكلو في دعم قضية دريفوس، «كان كلّ هؤلاء المثقفين يؤدون مهام المثقف الحقّ على أكمل وجه، وكانوا رهباناً في محراب العدالة المجردة»[1].

مقابل هذا المثقف الطهراني المحلّق في سماء المثاليات، ثمّة جانب آخر يمور في داخله جحيم أرضي، جحيم ناره هي الغرائز والأطماع. أي إنّ المثقف توزّع بين قانوني جاذبية متناقضين؛ الأوّل يتعلّق بجاذبية الأنا «السفليّة» حيث هواجس التفرّد والبحث عن السلطة والجاه وتطمين الرغبات. والآخر هو قانون جاذبية الأنا بوصفها ممثلة للجماعة وذائبة فيها، وتتوق لتتحدث باسمها وترفع رايتها. لذلك وجد سنتوريون نفسه في ورطة محيّرة: إمّا أن تجذبه الأرض، أو أن تأسره السماء.

على أن هذه الورطة ما كانت لتكون كذلك لو لم يكن المثقف في الأساس مهيئاً ليتمثّلها، فهو الوحيد من بين أبناء الجماعة الذي يتميز بتوفره على عدّة يصعب توفرها عند غيره. والمفارقة أنّ هذه العدّة المشكّلة لهويته تبدو هي لا غيرها المتسببة بغربته وشعوره بالتمزّق، بين كونه إنساناً «عادياً» يبحث عن تحقيق رغباته الفردية، وبين كونه «قديس» الجماعة الطهراني المتجرّد من تلك الرغبات. ناهيك عن ذلك، فإن واحدة من خصائص المثقف الحديث، كما

(١) خيانة المثقفين، جوليان بندا، ترجمة محمد صابر، تقديم محمد شعبان صوان، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية، ناشرون، الطبعة الأولى، الجزائر ٢٠٢٠، ص ١٢٤.

يقول بندا، ظهر وهو «عازم كلّ العزم على تقمّص روح المواطن واستخدامها بشكل قوي، وكتاباته مليئة بالتقليل من شأن أولئك الذين ينكبون على العلوم والفنون ولا يستغلون مشاعر الدولة لصالحهم»[1]. لقد لوحظ ذلك في جميع الثقافات، شرقاً وغرباً، منذ أن أعلن جوليان بندا أنّ المثقفين المعاصرين تبنوا المشاعر السياسية، والغالبية العظمى من رجال الأدب والفن «شاركوا في ترانيم الكراهية بين الأعراق والأحزاب السياسة»[2]. وبالنتيجة، كان الجحيم مرافقاً لمأزق المثقف، لكنه يشتد في بعض المراحل التاريخية ويخفّ في أخرى.

ومن الواضح أننا كنّا، في هذا الكتاب، رفقة واحدة من أشدّ المراحل الجحيمية قسوة، وكان بطلها وضحيتها هو سنتوريون، سنتوريون لا غيره.

---

(١) المصدر نفسه، ص ١١٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١٧.

المصادر

(أ)

-أثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي.. دراسة ونصوص، الدكتور داود سلوم، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، معهد البحوث والدراسات العربية، بغداد، الطبعة الأولى ١٩٨٤.

-الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية.. الجزء الأول، الدكتور عبد الإله أحمد، منشورات وزارة الإعلام-الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات (١١١)-١٩٧٧.

-الأدب والثورة، عبد الله نيازي، وزارة الثقافة والإعلام مديرية الثقافة العامة، سلسلة الكتب الحديثة ٢٩ المؤسسة العامة للصحافة والطباعة دار الجمهورية بغداد ١٩٦٩.

-الأديب العربي ومشكلات العصر الحديث، أبحاث ووقائع مؤتمر الأدباء العرب السابع، ١٩-٢٣ نيسان ١٩٦٩، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام.

-أزمة المعلمين في الأقطار العربية الكلمات والمحاضر والتوصيات التي أسفرت عنها أبحاث حلقة دراسة أزمة المعلمين في الأقطار العربية التي عقدت في الجامعة الاميركية في بيروت من ١٧/ ٧/ ١٩٥٤ إلى ٢٠/ ٧/ ١٩٥٧، دار الكتاب بيروت ١٩٥٥.

-الاتجاهات التعصبية، د. معتز سيد عبد الله، عالم المعرفة ١٣٧، مايو ١٩٨٩-الكويت.

-استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري دار الكتاب الجديد المتحدة الطبعة الأولى ٢٠٠٤ بنغازي الجماهيرية العربية الليبية.

-الأسس الثورية للقومية العربية، أحمد الشيباني دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر السورية، دمشق سورية الطبعة الأولى ١٩٥٨.

-الإسلام والقومية العربية، عبد الرحمن البزاز، من منشورات نادي البعث العربي، بغداد ١٩٥٢.

-الأصابع في موقد الشعر، حاتم الصكر، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٦.

-أراء وأحاديث في القومية العربية، ساطع الحصري مكتبة الخانجي بمصر، مطبعة الاعتماد ١٩٥١

-ضوء على الجذور التاريخية لثورة ١٤ تموز، إسماعيل رسول، مطبعة النجوم، بغداد ١٩٥٩.

- الأعمال الكاملة، النخلة والجيران، غائب طعمة فرمان، دار الفارابي/ دار بابل، الطبعة الأولى ١٩٨٨.
- أعمال مؤتمر روما، المنعقد في تشرين الأول سنة ١٩٦١ بإدارة مجلة «تمبو بريزنته» ومعهد الشرق الإيطالي والمنظمة العالمية لحرية الثقافة، منشورات أضواء، ١٩٦١.
- الأناركية، دانيال غيران، تصدير نعوم تشومسكي سور للنشر والإعلام، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠١٥.
- أنشودة المطر، بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، طبعة عام ٢٠١٢.
- انفرادات، الشعر العراقي الجديد، الجزء الأول: الستينيون، اختيار، توثيق وتقديم عبد القادر الجنابي، منشورات الجمل، كولونيا، آيار ١٩٩٣.
- أسباب عملية ..إعادة النظر بالفلسفة ، بيير بورديو، ترجمة أنور مغيث، دار الأزمنة الحديثة ـ بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٨ .
- أسطورة الادب الرفيع، د. علي الوردي، منشورات سعيد بن جبير، قم، الطبعة الأولى ٢٠٠٠.
- أضواء على الحركة الشيوعية في العراق، سمير عبد الكريم، الجزء الأول دار المرصاد - بيروت ج ١.
- إعادة الانتاج.. في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم، بيار بورديو وجان كلود باسرون، ترجمة ماهر تريمش، المنظمة العربية للترجمة - بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٧.
- أعلام الأدب في العراق الحديث، مير بصري، دار الحكمة، لندن، الطبعة الأولى ١٩٩٤.
- أفق الحداثة وحداثة النمط، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية - بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٨٩.
- إنسانيات، المجلة الجزائرية في الأنثربولوجيا والعلوم الاجتماعية ١٧-١٨ | ٢٠٠٢ مايو - ديسمبر المجلد ٢ ـ ٣
- الأيديولوجيا واليوتيوبيا.. مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة، كارل مانهايم، ترجمة دكتور محمد رجا الديريني شركة المكتبات الكويتية الطبعة الأولى ١٩٨٠
- أول الطريق إلى النهضة النسوية في العراق، صبيحة الشيخ داود، طبع بمطابع الرصافة، بغداد، آذار ١٩٥٨.

(ب)

-بحثا عن الحداثة، نقد الوعي النقدي في تجربة الشعر العربي المعاصرة، محمد الأسعد، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٦.
-بعبارة أخرى.. محاولات باتجاه سوسيولوجيا انعكاسية، بيير بورديو، ترجمة أحمد حسان، ميريت للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢.
-بعث العراق قياما وانحطاما، حازم صاغية، دار الساقي، لندن ٢٠٠٤.
-بغداد ذكريات ومشاهدات، علي الطنطاوي، المكتبة الأزهرية الطبعة الأولى ١٩٦٠ مطابع دار الفكر- دمشق.
-بنية العقل العربي، الدكتور محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية الطبعة العاشرة، بيروت ٢٠١٠.

(ت)

-تاريخ الجنسانية ..إرادة المعرفة، ميشيل فوكو، ترجمة مطاع صفدي وجورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٩٠.
-تاريخ وسائل الاعلام في العراق، النشأة والتطور، تأليف أ. د سعد سلمان المشهداني، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، الطبعة الأولى ٢٠١٣.
-تحليل الخطاب، ج. ب براون، ج يول، ترجمة وتعليق د. محمد لطفي الزليطني ود. منير التريكي، النشر العلمي والمطابع جامعة الملك سعود، الطبعة الأولى، ١٩٩٤.
-التداولية من أوستن إلى غوفمان، فيليب بلانشيه ترجمة صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧.
-التجزيئية في المجتمع العربي، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٤.
-التعارض الوجداني في الشخصية العربية، عبد المعطي سويد، دار الحوار، اللاذقية، الطبعة الأولى ١٩٩٢.
-التكوين التاريخي للأمة العربية.. دراسة في الهوية والوعي، الدكتور عبد العزيز الدوري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت الطبعة الثالثة ١٩٨٦.

ـ التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، بيير بورديو، ترجمة وتقديم درويش الحلوجي، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق، الطبعة الأولى ٢٠٠٤.
ـ تهافت الستينيين، فوزي كريم، منشورات المدى، دمشق، الطبعة الأولى ٢٠٠٥.

(ث)

ـ الثقافة والمجتمع.. ١٧٨٠ ـ ١٩٥٠، رايموند ويليامز، ترجمة وجيه سمعان، مراجعة محمد فتحي، مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة، طبعة خاصة بالعراق تخلو من سنة الطبع.
ـ ثورة ١٤ تموز في عامها الأول، مطابع دار الأخبار ـ بغداد، الطبعة الأولى تموز ١٩٥٩.

(ج)

ـ جذور الفكر الديمقراطي في العراق الحديث ..١٩١٤ ـ ١٩٣٩، عامر حسن فياض، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، الطبعة الأولى ٢٠٠٢.
ـ جذور الفكر الاشتراكي والتقدمي في العراق عامر ١٩٢٠ ـ ١٩٣٤ عامر حسن فياض مكتبة النهضة العربية – بغداد ٢٠١٤ .
ـ الجماهيريات العنفية ونهاية الدولة الكاريزمية في العراق.. دراسة في العلاقة بين السياسة والمعرفة والجماهير ، فاضل الربيعي، الأهالي للطباعة والنشر، الطبعة الأولى دمشق ٢٠٠٥.
ـ جماعة الأهالي في العراق ..١٩٣٢ ـ ١٩٣٧، فؤاد الوكيل، دار الرشيد للنشر، سلسلة دراسات (١٨٢)، الطبعة الأولى، بغداد ١٩٧٩ ـ.
ـ جمعية الجوّال العربي ١٩٣٤ ـ ١٩٤١.. محاولات تأطير الفكر القومي في العراق، نوري عبد الحميد العاني ـ يخلو من اسم دار نشر، رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ٣٧٥٣، بغداد، سنة ٢٠١٨.
ـ الجمعيات القومية العربية وموقفها من الإسلام والمسلمين في القرن الرابع عشر الهجري، إعداد خالد بن إبراهيم بن عبد الله الدبيان، دار مسلم للنشر والتوزيع، الرياض الطبعة الأولى ٢٠٠٤ـ جناية الشيوعيين على الأدب العراقي، هلال ناجي ومحي الدين إسماعيل، دار الكرنك، المكتبة الأدبية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٦١.

(ح)
- حسين الرحال رائد الفكر الاشتراكي في العراق، جوانب من السيرة الجدلية، قيس إدريس جاسم الكاكائي، مكتبة النهضة العربية، بغداد، الطبعة الأولى ٢٠١٩.
- الحركة القومية العربية في القرن العشرين دراسة سياسية، هاني الهندي، مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت، الطبعة الثانية ٢٠١٥.
- حصاد ثورة.. مذكرات تجربة السلطة في العراق (١٩٥٨ - ١٩٦٨)، عبد الكريم فرحان، دار البراق - لندن، الطبعة الثانية، ١٩٩٦.
- حطب إبراهيم أو الجيل البدوي، محمد مظلوم، دار التكوين، دمشق، الطبعة الأولى ٢٠٠٩.
- حفريات المعرفة، ميشال فوكو، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٧.
- الحكم الأسود في العراق، غائب طعمة فرمان، دار الفكر، ١٩٥٧، بغداد، الطبعة الأولى.
- الحياة النيابية في العراق ١٩٢٥ - ٩٤٦ وموثق جماعة الأهالي منها، حسين جميل، منشورات مكتبة المثنى – بغداد، ١٩٨٣.

(خ)
- الخطاب والسلطة، توين فان ديك، ترجمة غيداء العلي، مراجعة عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، العدد ٢٤١٩، الطبعة الأولى، ٢٠١٤.
- ٥٠ عاما في الصحافة، ذكريات صحفي في أربعة عقود، زيد الحلي، منشورات أمل الجديدة، سورية – دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠١٢.
- خيانة المثقفين، جوليان بندا، ترجمة محمد صابر، تقديم محمد شعبان صوان، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية، ناشرون، الطبعة الأولى، الجزائر ٢٠٢٠.

(د)
- دراسات أدبية - الدكتور جليل كمال الدين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت
- بغداد - الطبعة الأولى، ١٩٨٥.
- الدراسات الثقافية.. مقدمة نظرية، سايمون ديورنغ، ترجمة د. ممدوح يوسف عمران،

عالم المعرفة، يونيو ٢٠١٥ العدد ٤٢٥.
ـ دراسـة في طبيعة الشخصية العراقية، الدكتور علي الوردي، منشورات سعيد بن جبير، قم المقدسة، الطبعة الأولى ٢٠٠٥.
ـ دليـل الناقـد الأدبي، د ميجـان الرويـلي د سـعد البازعـي، المركـز الثقافي العـربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩٤.
ـ دور الأدب في معركة التحرير والبناء، مؤتمر الأدباء العرب الخامس الجزء الأول، مطبعة العاني، بغداد، الطبعة الأولى ١٩٦٥.
ـ الدولـة والتعليـم، نظم التعليم في الـدول الديمقراطية والكلية، حسـن الدجيلي، شركة النشر والطباعة العراقية المحدودة ـ الطبعة الأولى بغداد، ١٩٥٣.
ـ ديـر الملاك.. دراسـة نقدية للظواهر الفنية في الشـعر العراقي المعاصر، د محسـن اطيمش، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، سلسلة دراسات (٣٠١)، بغداد، الطبعة الأولى ١٩٨٢.

(ذ)

ـ ذاكـرة الكتابـة.. حفريـات في اللاوعـي المهمـل، مالك المطلبـي، ديوان المسـار للترجمة والنشر، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦.
ـ ذو النون أيوب قصة حياته بقلمه القسم الرابع ـ الرد، فينا الطبعة الأولى ١٩٨٣.

(ر)

ـ رجال الشرفات، منى خريص، دار الفاربي ـ بيروت، الطبعة الأولى ٢٠١٢.
ـ رسـائل السياب، جمع وتقديم ماجد السـامرائي، دار الطليعة للطباعة والنشر ـ بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٣.
ـ الرسالة العراقية في السياسة والدين والاجتماع، معروف عبد الغني الرصافي، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، كولونيا ٢٠٠٧.
ـ الرصافي يروي سـيرة حياته، د. يوسـف عـز الدين، دار المدى للثقافة والنشر، دمشـق، الطبعة الأولى ٢٠٠٤.
ـ الرمز والسلطة، بيير بورديو، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة ٢٠٠٧.

- الروح الحيّة.. جيل الستينات في العراق، فاضل العزاوي، منشورات المدى، دمشق، الطبعة الأولى ١٩٩٦.

(ز)

الزهاوي في معاركه الأدبية والفكرية، عبد الرزاق الهلالي، دار الرشيد للنشر، سلسلة دراسات (٣٢٤)، بغداد ١٩٨٢.

(س)

- سلام عادل.. سيرة مناضل، ثمينة ناجي يوسف ونزال خالد، دار الرواد للطباعة، بغداد، الطبعة الثانية ٢٠٠٤.
- السيرة والعنف الثقافي، دراسة في مذكرات شعراء الحداثة بالعراق، محمد غازي الأخرس، مركز دراسات جامعة الكوفة، الطبعة الأولى ٢٠١٧.

(ش)

- الشاعر الغريب في البلد الغريب، شاكر لعيبي، منشورات المدى، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣.
- الشعر السياسي الحديث في العراق، الدكتور يوسف عز الدين، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، الطبعة الأولى ٢٠٠٨.
- شخصية الفرد العراقي، د علي الوردي، منشورات دار ليلى، لندن، الطبعة الثانية، ٢٠٠١.
- الشيوعية على السفود، عبد الله أمين، مطبعة شفيق، الطبعة الأولى، بغداد، ١٩٦٣.

(ص)

- الصحافة في العراق، محاضرات ألقاهها الأستاذ رفائيل بطي على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية ١٩٥٥، جامعة الدول العربية - معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٥٥.
- صور المثقف.. محاضرات ريث سنة ١٩٩٣، أدوارد سعيد، ترجمة غسان غصن، راجعته

منى أنيس، دار النهار، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٦.

(ط)

- طرائـق الحداثة، ضد المتوائمين الجدد، رايموند ويليامـز، ترجمة فاروق عبد القادر، عالم المعرفة العدد ٢٤٦.

(ع)

- العـراق، الطبقـات والحـركات الثوريـة من العهد العثـماني حتى قيـام الجمهورية، حنّا بطاطو، ترجمة عفيف الرزاز، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الطبعة الأولى.
- العـراق الحديث.. تحليـل لأحوال العراق ومشـاكله السياسـية والاقتصادية والصحية والاجتماعيـة والتربوية، وضعه في الانجليزية متي عقراوي، وعرّبه مجيد خدوري، مطبعة العهد بغداد ١٩٣٦.
- العراق الجديد، عمر أبو النصر، الطبعة الأولى، مطبعة دار الأحد، ١٩٣٧.
- العراق الجمهوري، مجيد خدوري، الدار المتحدة للنشر - بيروت الطبعة الأولى، ١٩٧٤.
- العـراق بـين انقلابين، محمد عبد الفتاح اليافي، منشـورات المكشـوف، بـيروت، الطبعة الأولى ١٩٣٨.
- العـراق في رسـائل المس بيل، ترجمه وعلق عليه جعفر الخياط، قـدم له وزاده تعليقاً عبد الحميد العلوجي، دار الحرية للطباعة بغداد، الطبعة الأولى ١٩٧٧.
- العـراق في الوثائـق البريطانيـة ١٩٠٥ - ١٩٣٠، فـؤاد قزانجـي، دار المأمـون، بغـداد، الطبعة الأولى ١٩٨٩.
- العقلانيـة العملية حول الأسـباب العملية ونظريتها، بيـير بورديو، ترجمة د عادل العوا، دار كنعان دمشق، الطبعة الأولى ٢٠٠٠.
- العنـف والمقـدس، جيرار جينيه، ترجمة سـميرة ريشـا، المنظمة العربيـة للترجمة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩.
- علـم اللغـة الاجتماعي تأليـف: د هدسـون، ترجمة الدكتـور محمود عياد، عـالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٩٠.
- علـم النفس الاجتماعي.. نظريات ودراسـات، الدكتورة هناء عيسـى الداغسـتاني، دار

الرافدين- بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٧.
- علم نفس الجماهير وتحليل الأنا، سيغموند فرويد ترجمة وتقديم جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر الطبعة الأولى ٢٠٠٦.
- العمامة والأفندي، سوسيولوجيا خطاب وحركات الاحتجاج الديني، فالح عبد الجبار، ترجمة أمجد حسين، منشورات الجمل، بيروت، بغداد الطبعة الأولى ٢٠١٠.

(غ)

- غصن مطعّم بشجرة غريبة، صلاح نيازي، دار الانتشار العربي، لندن الطبعة الأولى ٢٠٠٧.
- غناء ريف العمارة، ثامر عبد الحسن العامري، مكتبة الحوادث - الطبعة الأولى - بغداد ١٩٧٦.

(ف)

- مجلة فصول، عدد خاص بتحليل الخطاب، المجلد ٢٥ / ١ العدد ٩٧ خريف ٢٠١٦
- فكرة الثقافة، تيري إيغلتون، ترجمة شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠١٢.
- الفكر الاشتراكي في الأدب العراقي ١٩١٨ - ١٩٥٨ عبد اللطيف عبد الرحمن عبد المجيد، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب جامعة بغداد ١٩٧٦.
- فهد والحركة الوطنية في العراق، كاظم حبيب وزهدي الداوودي، دار الكنوز الأدبية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٣.
- في الأهوال والأحوال.. المنابع الاجتماعية والثقافية للعنف، فالح عبد الجبار، تقديم عباس بيضون، دار الفرات للنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨.
- في سبيل البعث، ميشيل عفلق، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٦٢.

(ق)

- القرن العشرون، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية تحرير ك نلووولف، ك نوريس، ج أوزبورن، مراجعة وإشراف رشوى عاشور، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة

الأولى ٢٠١١ .
- القريـة العراقيـة.. دراسـة في أحوالها وإصلاحهـا، جعفر خياط، الكتـاب الفائز بجائزة المجمع العلمي العراقي لسـنة ١٩٤٩، دار الكشـاف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى ١٩٥٠.
- قصص عراقية معاصرة، انطولوجيا لسـتة عشر قاصا مع دراسـتين لكلّ من فاضل ثامر وياسين النصير، مطبعة دار السلام، بغداد، الطبعة الأولى ١٩٧١.
- قلـب العراق.. رحـلات وتاريخ، أمـين الريحاني، مؤسسـة هنداوي للتعليـم والثقافة، القاهرة - مصر الطبعة الأولى ٢٠١٤.

(ك)

- كتابات الرفيق فهد.. من وثائق الحزب الشيوعي العراقي، تقديم زكي خيري، عني بجمعه ونشره د فخري كريم، الفارابي - بيروت، الطريق الجديد - بغداد، الطبعة الأولى ١٩٧٦.
- دراسـات السـجن، انطونيو غرامشي، ترجمة عادل غنيم، دار المسـتقبل العربي، بيروت. الطبعة الأولى ١٩٩٤.
- كنت شيوعيا - بدر شاكر السياب - منشورات الجمل، كولونيا، الطبعة الأولى ٢٠٠٦

(ل)

- لماذا انشق الحزب الوطني التقدمي؟ من منشورات الوطني [illegible] والسنوك ١٩٦٠ مطبعة الأسواق التجارية
- لن دهم أدباء، تقرير ألقاه في المؤتمر الثاني لاتحاد الأدباء العراقيين تموز ١٩٦٠ [illegible] كتاب وثائق المؤتمر الثاني لاتحاد الأدباء العراقيين

(م)

- محاضرات عن العراق من الاحتلال حتى الاستقلال، عبد الرحمن البزاز، [illegible] العربية معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٥٤
- مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، دينيس [illegible] - جون هيوسون، ترجمة [illegible] ناصر، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ٢٠١٣

- مدينة الثورة / الصدر حاليا ..دراسات تاريخية معاصرة ..١٩٣٢ـ٢٠٠٨ـ الحاج كاظم عبد الحاج شنجار البيضاني ، لا يوجد اسم لدار نشر، الطبعة الأولى، بغداد ٢٠٠٨.
- مذكرات جعفر العسكري، تحقيق وتقديم نجدة فتحي صفوة، دار السلام، لندن ١٩٨٨.
- مذكرات دولة، آريك دافيس، ترجمة حتم عبد الهادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٤.
- رواد العروبة في العراق، صلاح الدين الصباغ، دار الحرية للطباعة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٨٣.
- مذكرات قومي متآمر، شاكر مصطفى سليم، مطبعة العاني، بغداد، الطبعة الأولى ١٩٥٩.
- مذكرات كامل الجادرجي وتاريخ الحزب الوطني الديمقراطي، كامل الجادرجي، دار الطليعة ـ بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٠.
- مذكراتي في العراق، ساطع الحصري، دار الطليعة العربية، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٦٧.
- مذكراتي.. الصراع من أجل الديمقراطية في العراق، محمد حديد، تحقيق نجدة فتحي صفوة، دار الساقي ـ لندن، الطبعة الأولى ٢٠٠٦.
- مذكرات طه الهاشمي، تحقيق ومقدمة من تاريخ العراق الحديث بقلم خلدون ساطع الحصري، الجزء الثاني، بيروت، دار الطليعة، ١٩٦٧ ـ ١٩٧٨ ، الجزء الأول ١٩١٩ ـ ١٩٤٣.
- المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، دومنيك مانغونو، ترجمة محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨.
- المعرفة والسلطة: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٤.
- معنى الاشتراكية العربية، عبد العال آل الصكبان، المحاضرة التي ألقيت في الموسم الثقافي لدائرة الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة بغداد مساء يوم الاثنين ٢٠/ ـ٤ / ١٩٦٤، شركة الطبع والنشر الأهلية، بغداد ١٩٦٤.
- مع الأعوام.. صفحات من تاريخ الحركة الشيوعية في العراق بين ١٩٥٨ ـ ١٩٦٩ ،

عزيز الحاج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨١.
معجم بورديو، ستيفان شوفالييه ـ كريستيان شوفيري، ترجمة الزهرة إبراهيم، دار الجزائر، الطبعة الأولى ٢٠١٣.
ـ معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو ودومنيك منغنو، ترجمة عبد الهادي المهيري حمادي صمود صلاح الدين الشريف، دار منشورات سيناترا المركز الوطني للترجمة، تونس، الطبعة الأولى ٢٠٠٨.
ـ معجم السرديات، مجموعة مؤلفين، إشراف محمد القاضي، دار الفارابي للنشر ـ بيروت، الطبعة الأولى ٢٠١٠.
ـ معجم العراق.. سجل تاريخي سياسي اقتصادي اجتماعي ثقافي يبحث بإيجاز دقيق عن مختلف نواحي الحياة العامة في العراق منذ العهد العثماني إلى اليوم، عبد الرزاق الهلالي، مطبعة النجاح ـ بغداد ١٩٥٣.
ـ مفاتيح اصطلاحية جديدة.. معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، مجموعة باحثين، ترجمة سعيد الغانمي ، المنظمة العربية للترجمة، ط ١ بيروت ٢٠١٠.
ـ مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، دينيس كوش، ترجمة منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ٢٠٠٩.
ـ مقالات في تحليل الخطاب، تقديم حمادي صمود، كلية الآداب والفنون والإنسانيات بجامعة منوبة، الرباط، الطبعة الأولى ٢٠٠٨.
ـ مقدمة في نظريات الخطاب، ديان مكدونيل ترجمة وتقديم دكتور عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، الطبعة العربية الأولى، ٢٠٠١.
ـ من القاهرة إلى معتقل قاسم، عدنان الراوي، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٦٣.
ـ من ذاكرة الأيام، عبد الرحمن مجيد الربيعي، دار الحوار، تونس، الطبعة الأولى ٢٠٠٦.
ـ من يفرك الصدأ أو حسين مردان في مقالات له ـ نثر مركز وشعر ١٩٦٨ ـ ١٩٧٢ ، د. علي جواد الطاهر دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى ١٩٨٨.
ـ مؤتمر الأدباء العرب الثاني، المنعقد في دمشق بين ٢٠ ـ ٢٧ أيلول ١٩٥٦ ، دمشق ١٩٥٦.
ـ الموجة الصاخبة.. شعر الستينات في العراق، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية، بغداد،

رمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة ٢٠١٣.
ـ النقد الثقافي.. قراءة في الأنساق العربية الثقافية، عبد الله الغذامي، المركز العربي الثقافي
ـ بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٥.

(هـ)
ـ هـم الحقيقة، ميشال فوكو ترجمة مصطفى المسناوي ومصطفى كمال ومحمد بولعيش، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦.

(ي)
يقظة العرب، جورج أنطونيوس، تعريب علي حميد الركابي مطبعة الترقي دمشق .١٩٤٦
يونس بحري..أسطورة لا تتكرر، معن عبد القادر آل زكريا، ج ٢، منشورات درابين الكتب، الطبعة الأولى، ٢٠١٩.

الصحف والمجلات
جريدة (اتحاد الشعب)
العدد ٢٨٨ في ٢٨ كانون الأول ١٩٥٩ .
العدد ٢٦٩ في ٦ كانون الأول ١٩٥٩ .
لعدد ٢٧٠ في ٧ كانون اول ١٩٥٩.
العدد ٢٧٧ في ١٥ / ١١/ ١٩٥٩.
العدد ٥٦٢ في ٢٧ / ١١ / ١٩٥٩.
العدد ٦٦٧ في ٢٩ آب ١٩٦٠.
مجلة الأديب المعاصر
العدد الثاني، آذار- نيسان، السنة الأولى ١٩٦١.
العدد الأول، كانون الثاني ـ شباط السنة الثانية ١٩٦٢.
مجلة آفاق عربية
السنة الثامنة العدد ٨ نيسان ١٩٨٣.
مجلة آفاق عربية، البرجوازية مراتبها وسبل التعامل معها، الدكتور علاء مظهر، السنة

الفهرس

جحيم المثقف

الثقافة والأيديولوجيا في العراق

لعل شأن المثقف العراقي طوال تاريخه كان كذلك، مجرد فرد متروك فوق سطح عمارة، يصيح بشكل يزعج الجميع، وما كان بمقدوره أن يتحوّل إلى عنصر اجتماعي شرس، مخيف، وفاعل. صحيح أنّ بعض المثقفين اتجهوا إلى الحركات الفوضوية والشعبوية، ودعوا إلى «نسف العالم القديم بالقنابل» كما عنون فاضل العزاوي واحدة من أشهر قصائده، وصحيح أنّ بعضهم حمل السلاح كما جرى مع بعض الستينيين الذين انتموا إلى الأجنحة اليسارية المتطرفة، لكن مع ذلك، بقي غالبيتهم فوق العمارة، «يصرخون» بطريقة مزعجة مثل سنتوريون، في وقت ذهب بعضهم بإرادتهم أو رغم أنوفهم إلى بستان السلطة ليكونوا حراساً لها.

من الكتاب

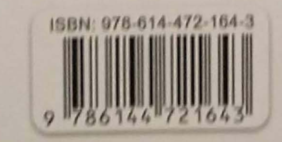
يدلنا هذا الكتاب على الأثر الأكبر لجذور تشكل الخطاب الثقافي في العراق ابتداءً من أربعينيات القرن الماضي وحتى مرحلة الثمانينيات، حيث خلقت موجهات الأيديولوجيا، خلال هذا الزمن وما بعده، جحيماً للمثقفين يصطلون به.

إنها دراسة نقدية لافتة، يعيد بها الأخرس قراءة جزء كبير من تاريخ الخطاب الثقافي العراقي، برؤية ثقافية فاحصة، مكملاً مشواره في فحص تاريخ الثقافة العراقية، على وفق مناهج القراءة الحديثة.

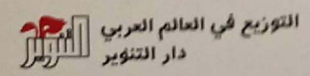
الناشر

أن تبدأ.. هذا كل ما لديك





ISBN: 978-614-472-164-3



التوزيع في العالم العربي
دار التنوير